


 **BIS** 



POLTÉRA PLAYS **PROKOFIEV**
SYMPHONY - CONCERTO | SONATAS

LAHTI SYMPHONY ORCHESTRA / ANJA BIHLMAIER · JUHO POHJONEN

PROKOFIEV, Sergei (1891–1953)

Symphony-Concerto in E minor (*Boosey & Hawkes*) 38'55
for cello and orchestra, Op. 125

- 1 I. *Andante* 10'32
- 2 II. *Allegro giusto* 18'05
- 3 III. *Andante con moto – Vivace – Allegretto –
Allegro marcato – Poco meno mosso* 10'08

Sonata for Cello solo, Op. 134 (arranged by Vladimir Blok) (*Sikorski*)

- 4 I. [*Andante*] 7'32

Sonata in C major for Cello and Piano, Op. 119 (*Sikorski*) 22'35

- 5 I. *Andante grave – Moderato animato –
Andante – Allegro moderato* 10'14
- 6 II. *Moderato – Andante dolce – Moderato primo* 4'39
- 7 III. *Allegro, ma non troppo – Andantino –
Allegro, ma non troppo* 7'39

Christian Poltéra *cello* TT: 69'48

Lahti Symphony Orchestra

Anja Bihlmaier *conductor* (tracks 1–3)

Juho Pohjonen *piano* (tracks 5–7)

Most accounts of Prokofiev's last years make for grim reading. He lived under the dark clouds of official suspicion; lack of performances meant lack of money; his ability to work was undermined by constant ill health. But one thing he could rely on, and gratefully responded to, was the support and encouragement of musicians, especially three outstanding soloists: the violinist David Oistrakh, the pianist Sviatoslav Richter and, above all, the cellist Mstislav Rostropovich.

This fruitful relationship began at the end of 1947, when Rostropovich played Prokofiev's Cello Concerto, Op. 58, with piano accompaniment. The twenty-year-old cellist later remembered Prokofiev coming to him after the concert and saying 'I think there is some good material in the piece, but I don't like its shape. How would you like to work with me on revising it?'

This concerto was begun in 1933, when Prokofiev was still based in Paris, and intended for Gregor Piatigorsky. It was completed five years later, by which time Prokofiev had returned to live permanently in Moscow and Piatigorsky was in the USA. The new piece was given its première in 1938 by Lev Berezovsky (a cellist from the Moscow Philharmonic Orchestra) with the USSR State Symphony Orchestra conducted by Alexander Melik-Pashayev. It seems to have been under-rehearsed and nobody, not even the composer, was very happy with it. After giving the US première in 1940, Piatigorsky suggested why it hadn't been more successful. It was not a matter of musical quality or even, as Prokofiev felt, its 'shape'. Although Prokofiev was a master of instrumental writing and orchestral colour, his exploitation of the cello's possibilities was quite limited compared to what he had achieved in his piano and violin concertos. There were also too many passages where the solo writing was simply awkward, or where the effect was compromised by uncomfortable balances between soloist (particularly in its middle and lower registers) and orchestra.

Rostropovich was eager to work on the concerto, but he had to be patient. At the end of 1947, Prokofiev was busy completing his Sixth Symphony and preparing a wholesale re-composition of his Fourth. Other major projects included the full-length ballet *The Tale of the Stone Flower*, the opera *The Story of a Real Man* and endless revisions to *War and Peace*. It was a heavy schedule for a sick man. Then at the beginning of 1948 came the notorious official denunciation of the leading Soviet composers. Accusations of ‘formalistic distortions and anti-democratic tendencies’ levelled at Prokofiev, Shostakovich and several others came from the highest level: Stalin was insisting that music should be plain and accessible to everyone. The ban on complexity and experimentation was dangerous, humiliating and professionally disastrous. Russian music took decades to shake off the deadening effect of caution and self-censorship that composers would have to live with.

Prokofiev coped with the situation as well as he could. Always inventive and adaptable, he still seemed to believe despite everything that he was the man who could show Soviet musicians how to compose in a contemporary style that was original but would also have wide appeal. The first entirely new work he began after 1948 was a **Sonata for cello and piano**, perhaps prompted by hearing the Second Cello Sonata by his old friend Nikolai Myaskovsky that was dedicated to Rostropovich and first performed by him and Richter in March 1949. Prokofiev’s Sonata followed within months. There were three ‘closed’ performances to judge whether the new piece was officially acceptable (in those days nobody could take risks in such matters) before Rostropovich and Richter gave the first public performance in March 1950.

Intentionally or not, the Sonata turned out to be a good response to the 1948 denunciations. Its three movements are cast in lucid, easily grasped traditional forms, and there is hardly anything in its experimental features or its restrained level of dissonance to disturb the Great Leader or his musical bureaucrats. What marks it as

first-rate Prokofiev is the wealth of melody from beginning to end. Piano and cello forge a close partnership where each responds in sometimes unpredictable ways to the changing moods of the other. The influence of Rostropovich is heard in the huge range of cello techniques it employs: elaborate multiple-stoppings, unusual passage-work, harmonics, bowings and fingerings. These may be extremely difficult to play, but are highly effective and entirely at the service of direct musical expression.

All these features were carried over into a new version of the Cello Concerto, but what eventually emerged from the combined inputs of cellist and composer was far more than a simple revision. Prokofiev essentially took his earlier work to pieces and re-assembled most of the old ideas, together with many new ones, to produce a work of completely different shape and character. To emphasise this he gave it a new title and opus number: Cello Concerto No. 2, Op. 125. In this form it was played by Rostropovich on 18th February 1952, not as the important and prestigious event it should have been, but with the Moscow Youth Orchestra conducted by Sviatoslav Richter (his one and only appearance as a conductor). Again, disappointingly, the piece was poorly received though now composer and performers had no doubts about its quality. Prokofiev made a few further changes, notably to the orchestration and to the last movement, giving it yet another title: ‘**Symphony-Concerto**’. Even now this is a matter of confusion. It’s often referred to as ‘Sinfonia Concertante’, or even ‘Symphonic Concerto’, but the Russian title *Simfonia-Kontsert* is clear: it is both a symphony and a concerto.

The concerto aspect is obvious: the solo cello is the centre of attention almost throughout, and when it pauses we can’t help waiting for it to re-enter. As for the symphonic aspect, Prokofiev’s seven numbered symphonies, all very different as they are, have little to do with the closely-worked motivic structures of the Austro-German tradition. Prokofiev follows instead the Russian practice of making a cumulative effect through a sequence of dramatic moments. What we find in the

Symphony-Concerto – indeed, in all of Prokofiev’s large-scale compositions – are striking gestures of contrast and confrontation, disturbing juxtapositions of mood, powerful rhetoric followed by sudden passages of tender reflection. We don’t look for hidden meanings and coded messages in Prokofiev’s Soviet works, as we have come to do (far too much so, many would say) in Shostakovich; but there is all the same an inwardness in his finest music for which he doesn’t always receive due credit. The ideas themselves are perfectly clear, as always in Prokofiev. What is far from clear, though, is the emotional and expressive territory, which is at times quite ambiguous. This is particularly true of the second movement, by far the longest of the three. In its course it takes many unexpected turns, ending in a mood of something like panic. Although the variation finale is more straightforward, there is nothing to suggest that Prokofiev’s true voice is being compromised or muffled by any attempt to ingratiate himself with the Soviet authorities.

Prokofiev never heard the final version of this work with its twenty-year composition history and three different names. It was first performed only a year after his death, when Rostropovich played it not in Russia but in Copenhagen with the Danish Radio Symphony Orchestra and Thomas Jensen (no doubt a sympathetic conductor, since he had begun his career as a cellist). It was to be some time before other performers took up the challenge of this hugely taxing piece that had a reputation among cellists for being virtually unplayable. Now we can see it as the first in a long line of major works – Shostakovich, Britten, Lutosławski and Dutilleux head the list of composers – intended for Rostropovich that have not only entered the repertory but are recognised as outstanding landmarks of the cello literature.

Always orderly and methodical, Prokofiev planned his work well in advance, giving opus numbers to pieces he had only thought of, often before he’d written a note of them. His last completed work was the Seventh Symphony, Op. 131. At his death in March 1953, though, his projected list of compositions reached as far ahead

as Op. 138. These unrealised works included a new version of his Second Symphony (originally from 1925), two piano sonatas and a concerto for two pianos and strings. There were also two more pieces inspired by Rostropovich: a Concertino for Cello, and a **Sonata for Cello solo**. The three-movement Concertino, intended as a relatively lightweight work, was far enough advanced to be completed by Rostropovich and orchestrated by Dmitri Kabalevsky. Another orchestration, generally more sensitive and stylish than Kabalevsky's, was made by the Russian composer and scholar Vladimir Blok in 1996, shortly before his death. The Solo Sonata was planned in four movements, but all that exists of it is a large part of the first movement and some indications for a fugal movement. This first movement, a broad and eloquent *Andante*, was also completed, as far as it was possible to follow Prokofiev's intentions, by Vladimir Blok.

© *Andrew Huth 2024*

Christian Poltéra was born in Zürich. After studies with Nancy Chumachenco and Boris Pergamenschikov, he became a pupil of Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna. In 2004 he received a Borletti-Buitoni Award and was named a BBC New Generation Artist. As a soloist he has appeared with orchestras including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Los Angeles, Oslo and Munich Philharmonics, the BBC Symphony Orchestra, the Orchestre de Paris, the Santa Cecilia Orchestra in Rome, the Zürich Tonhalle Orchestra, the Orchestre Révolutionnaire et Romantique and the Chamber Orchestra of Europe, under conductors such as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons, Philippe Herreweghe and Sir John Eliot Gardiner.

He also devotes himself intensively to chamber music with musicians such as Isabelle Faust, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Ronald Brautigam, Esther Hoppe, the Auryn Quartet and the Hagen Quartet. Together with

violinist Frank Peter Zimmermann and viola player Antoine Tamestit, Poltéra founded the Trio Zimmermann in 2007. In addition to performing in all major music centres and festivals in Europe for well over a decade, the string trio made several award-winning recordings for BIS of works by J. S. Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schoenberg and Hindemith.

Christian Poltéra is a regular guest at renowned festivals (including Salzburg, Lucerne, Berlin, Edinburgh and Vienna) and made his BBC Proms début in 2007. His discography, acclaimed by the international music press, reflects his varied repertoire, and includes cello concertos by Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Ligeti, Shostakovich, Walton, Barber and Haydn as well as sonatas by Fauré, Saint-Saëns and Mendelssohn. Christian Poltéra plays the famous ‘Mara’ cello (1711) by Antonio Stradivari.

www.christianpoltera.com

The **Lahti Symphony Orchestra** is proud of its traditions but also has an innovative attitude. At the heart of its activity is a wide-ranging series of symphony concerts, performances of lighter music and events for children and young people. The orchestra is based at the Sibelius Hall, famed for its outstanding acoustics. In recent decades its chief conductors (and artistic directors of the orchestra’s renowned Sibelius Festival) have been Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu, Dima Slobodeniouk and, since 2021, Dalia Stasevska. Anja Bihlmaier was principal guest conductor from 2020 until 2023.

The Lahti Symphony Orchestra has appeared at many prestigious festivals and at leading venues all over the world, and has made numerous international tours to Japan, China, South Korea, the USA, South America and many European countries. In addition, its worldwide acclaim owes much to its extensive catalogue of recordings (notably of Sibelius and of the orchestra’s composer laureate Kalevi Aho) and online concerts.

www.sinfonialahti.fi

German-born **Anja Bihlmaier**'s musical intuition, inspiring charisma and ability to combine passion with precision have made her one of the leading conductors of her generation. She has been chief conductor of the Residentie Orkest in The Hague since August 2021, and was principal guest conductor of the Lahti Symphony Orchestra from 2020 until 2023. With a broad repertoire that ranges from Haydn to Mahler to Ustvolskaya, she has conducted all the leading Nordic orchestras as well as, for example, the London Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Sydney Symphony Orchestra, Mahler Chamber Orchestra and hr-Sinfonieorchester Frankfurt. A passionate opera conductor, Bihlmaier gained many years of experience through positions at the Hanover State Opera, the Chemnitz Theatre and the Kassel State Theatre as well as giving guest performances at the Malmö Opera, the Vienna Volksoper and the Norske Opera in Oslo, making her Glyndebourne Festival début in 2024.

<https://anjabihlmaier.de/en/home/>

Juho Pohjonen is regarded as one of today's most exciting instrumentalists. The Finnish pianist performs widely in Europe, Asia, and North America, collaborating with symphony orchestras and playing in recital and chamber settings. Pohjonen has appeared as a soloist with the Cleveland Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Philharmonia Orchestra and San Francisco Symphony. Pohjonen has collaborated with today's foremost conductors, including Marin Alsop, Marek Janowski, Osmo Vänskä and Pinchas Zukerman. On the recital stage, Pohjonen has performed throughout Europe and North America, including performances at Carnegie Hall, Lincoln Center and Kennedy Center.

Having completed his Master's Degree at the Sibelius Academy in Helsinki in 2008, Pohjonen was selected by Sir Andras Schiff as the winner of the 2009

Klavier-Festival Ruhr Scholarship and has won prizes at international and Finnish competitions. Pohjonen launched MyPianist in 2019, an AI-based app that he himself designed and programmed. MyPianist acts as a ‘virtual pianist’ for musicians looking to hone their skills or learn new material.

www.juhopohjonen.com

Die meisten Berichte über Prokofjews letzte Lebensjahre lesen sich düster. Er lebte unter den dunklen Wolken des offiziellen Misstrauens; fehlende Auftritte bedeuteten Geldmangel; seine Arbeitsfähigkeit wurde durch ständige Krankheit untergraben. Doch auf eines konnte er sich verlassen, und er nahm es dankbar an: die Unterstützung und Ermutigung von Musikern, insbesondere von drei herausragenden Solisten: dem Geiger David Oistrach, dem Pianisten Swjatoslaw Richter und vor allem dem Cellisten Mstislaw Rostropowitsch.

Diese fruchtbare Beziehung begann Ende 1947, als Rostropowitsch das Cellokonzert op. 58 von Prokofjew mit Klavierbegleitung spielte. Der zwanzigjährige Cellist erinnerte sich später daran, dass Prokofjew nach dem Konzert zu ihm kam und sagte: „Ich denke, das Stück enthält gutes Material, aber seine Form gefällt mir nicht. Wie wäre es, wenn Sie mit mir an der Überarbeitung arbeiten würden?“

Dieses Konzert wurde 1933 begonnen, als Prokofjew noch in Paris lebte, und war für Gregor Piatigorsky bestimmt. Es wurde fünf Jahre später fertiggestellt, als Prokofjew wieder dauerhaft in Moskau lebte und Piatigorsky in den USA. Das neue Stück wurde 1938 von Lew Beresowski (einem Cellisten der Moskauer Philharmoniker) mit dem Staatlichen Symphonieorchester der UdSSR unter der Leitung von Alexander Melik-Paschajew uraufgeführt. Es wurde offenbar nicht ausreichend geprobt, und niemand, nicht einmal der Komponist, war sehr zufrieden damit. Nach der Uraufführung in den USA im Jahr 1940 gab Piatigorsky zu bedenken, warum das Werk nicht erfolgreicher war. Es war keine Frage der musikalischen Qualität oder gar, wie Prokofjew meinte, der „Form“. Obwohl Prokofjew ein Meister der Instrumentalmusik und der orchestralen Farbgebung war, nutzte er die Möglichkeiten des Cellos im Vergleich zu seinen Klavier- und Violinkonzerten nur sehr begrenzt aus. Es gab auch zu viele Passagen, in denen das Solospiel einfach unbeholfen war oder in denen die Wirkung durch ein ungünstiges Gleichgewicht zwischen Solist (insbesondere in den mittleren und tiefen Lagen) und Orchester beeinträchtigt wurde.

Rostropowitsch wollte unbedingt an dem Konzert arbeiten, aber er musste sich gedulden. Ende 1947 war Prokofjew mit der Fertigstellung seiner Sechsten Symphonie und der Vorbereitung einer umfassenden Neukomposition seiner Vierten Symphonie beschäftigt. Weitere wichtige Projekte waren das abendfüllende Ballett *Das Märchen von der steinernen Blume*, die Oper *Die Geschichte eines wahren Mannes* und endlose Überarbeitungen von *Krieg und Frieden*. Für einen kranken Mann war das ein dichtes Programm. Anfang 1948 kam dann die berüchtigte offizielle Denunziation der führenden sowjetischen Komponisten. Prokofjew, Schostakowitsch und einige andere wurden von höchster Stelle der „formalistischen Verzerrungen und antidemokratischen Tendenzen“ beschuldigt: Stalin bestand darauf, dass die Musik einfach und für jeden zugänglich sein sollte. Das Verbot von Komplexität und Experimenten war gefährlich, demütigend und beruflich katastrophal. Die russische Musik brauchte Jahrzehnte, um sich von der abstumpfenden Wirkung der Vorsicht und Selbstzensur zu befreien, mit der die Komponisten leben mussten.

Prokofjew kam mit der Situation so gut zurecht, wie er konnte. Immer erfinderisch und anpassungsfähig, schien er trotz allem immer noch zu glauben, dass er der Mann war, der den sowjetischen Musikern zeigen konnte, wie man in einem zeitgenössischen Stil komponiert, der originell ist, aber auch großen Anklang finden würde. Das erste völlig neue Werk, das er nach 1948 begann, war eine **Sonate für Cello und Klavier**, vielleicht angeregt durch das Hören der zweiten Cellosonate seines alten Freundes Nikolai Mjaskowski, die Rostropowitsch gewidmet war und von ihm und Richter im März 1949 uraufgeführt wurde. Die Sonate von Prokofjew folgte innerhalb weniger Monate. Es gab drei „geschlossene“ Aufführungen, um zu beurteilen, ob das neue Stück offiziell akzeptabel war (in jenen Tagen konnte niemand in solchen Angelegenheiten Risiken eingehen), bevor Rostropowitsch und Richter im März 1950 die erste öffentliche Aufführung gaben.

Ob absichtlich oder nicht, die Sonate erwies sich als eine gute Antwort auf die Denunziationen von 1948. Ihre drei Sätze sind in klaren, leicht zu erfassenden traditionellen Formen gehalten, und es gibt kaum etwas in ihren experimentellen Zügen oder ihrem zurückhaltenden Dissonanzniveau, das den Großen Führer oder seine musikalischen Bürokraten stören könnte. Was das Werk als erstklassigen Prokofjew auszeichnet, ist der Reichtum an Melodien von Anfang bis Ende. Klavier und Cello gehen eine enge Partnerschaft ein, in der jeder auf manchmal unvorhersehbare Weise auf die wechselnden Stimmungen des anderen reagiert. Der Einfluss von Rostropowitsch ist in der enormen Bandbreite der verwendeten Cellotechniken zu hören: ausgefeilte Doppelgriffe, ungewöhnliche Passagen, Harmonik, Bogenführung und Fingersatz. Diese sind zwar extrem schwierig zu spielen, aber höchst effektiv und stehen ganz im Dienste des direkten musikalischen Ausdrucks.

All diese Merkmale wurden in eine neue Version des Cellokonzerts übernommen, aber was schließlich aus den gemeinsamen Beiträgen von Cellist und Komponist hervorging, war weit mehr als eine einfache Überarbeitung. Prokofjew nahm im Wesentlichen sein früheres Werk auseinander und fügte die meisten der alten Ideen mit vielen neuen zu einem Werk von völlig anderer Form und anderem Charakter zusammen. Um dies zu unterstreichen, gab er ihm einen neuen Titel und eine neue Opuszahl: Cellokonzert Nr. 2, op. 125. In dieser Form wurde es am 18. Februar 1952 von Rostropowitsch gespielt, allerdings nicht als das wichtige und prestigeträchtige Ereignis, das es hätte sein sollen, sondern mit dem Moskauer Jugendorchester unter der Leitung von Swjatoslaw Richter (sein einziger Auftritt als Dirigent). Auch hier wurde das Stück enttäuschend schlecht aufgenommen, obwohl Komponist und Interpreten keinen Zweifel an seiner Qualität hatten. Prokofjew nahm einige weitere Änderungen vor, vor allem an der Orchestrierung und am letzten Satz, und gab dem Werk einen weiteren Titel: „**Symphoniekonzert**“. Noch heute sorgt dies für Verwirrung. Es wird oft als „Sinfonia Concertante“ oder sogar

als „Symphonisches Konzert“ bezeichnet, aber der russische Titel *Simfonia-Kontsert* ist eindeutig: Es ist sowohl eine Symphonie als auch ein Konzert.

Der konzertante Aspekt liegt auf der Hand: Das Solocello steht fast durchgehend im Mittelpunkt, und wenn es pausiert, kann man nur darauf warten, dass es wieder einsetzt. Was den symphonischen Aspekt angeht, so haben Prokofjews sieben nummerierte Symphonien, die alle sehr unterschiedlich sind, wenig mit den eng gearbeiteten motivischen Strukturen der deutsch-österreichischen Tradition zu tun. Stattdessen folgt Prokofjew der russischen Praxis, durch eine Abfolge von dramatischen Momenten eine kumulative Wirkung zu erzielen. Was wir im Symphoniekonzert – ja in allen groß angelegten Kompositionen Prokofjews – finden, sind markante Gesten des Kontrasts und der Konfrontation, verstörende Stimmungswechsel, kraftvolle Rhetorik, gefolgt von plötzlichen Passagen zarter Reflexion. Wir suchen in Prokofjews sowjetischen Werken nicht nach versteckten Bedeutungen und verschlüsselten Botschaften, wie wir es bei Schostakowitsch zu tun pflegen (viele würden sagen, viel zu sehr); aber es gibt dennoch eine Innerlichkeit in seiner besten Musik, für die er nicht immer die gebührende Anerkennung erhält. Die Ideen selbst sind vollkommen klar, wie immer bei Prokofjew. Was jedoch bei weitem nicht so klar ist, ist das emotionale und expressive Gebiet, das zuweilen recht zweideutig ist. Dies gilt insbesondere für den zweiten Satz, der bei weitem der längste der drei Sätze ist. In seinem Verlauf nimmt er viele unerwartete Wendungen und endet in einer Stimmung, die an Panik erinnert. Obwohl das Variationsfinale geradliniger ist, deutet nichts darauf hin, dass Prokofjews wahre Stimme durch den Versuch, sich bei den sowjetischen Behörden einzuschmeicheln, beeinträchtigt oder gedämpft wird.

Prokofjew hat die endgültige Fassung dieses Werks mit seiner zwanzigjährigen Entstehungsgeschichte und drei verschiedenen Namen nie gehört. Es wurde erst ein Jahr nach seinem Tod uraufgeführt, als Rostropowitsch es nicht in Russland, sondern in Kopenhagen mit dem Dänischen Radio-Symphonieorchester und Thomas

Jensen (zweifelloos ein sympathischer Dirigent, da er seine Karriere als Cellist begonnen hatte) spielte. Es sollte noch einige Zeit dauern, bis sich andere Interpreten der Herausforderung dieses enorm anstrengenden Stücks stellten, das unter Cellisten den Ruf hatte, praktisch unspielbar zu sein. Heute können wir es als das erste in einer langen Reihe bedeutender Werke sehen – Schostakowitsch, Britten, Lutoslawski und Dutilleux führen die Liste der Komponisten an –, die für Rostropowitsch bestimmt waren und die nicht nur ins Repertoire aufgenommen wurden, sondern als herausragende Meilensteine der Celloliteratur anerkannt sind.

Prokofjew, der stets ordentlich und methodisch vorging, plante seine Arbeit lange im Voraus und gab Stücken, an die er nur gedacht hatte, Opusnummern, oft bevor er eine Note davon geschrieben hatte. Sein letztes vollendetes Werk war die Siebte Symphonie, op. 131. Bei seinem Tod im März 1953 reichte die Liste seiner geplanten Kompositionen jedoch noch bis zu op. 138. Zu diesen nicht realisierten Werken gehörten eine Neufassung seiner Zweiten Symphonie (ursprünglich aus dem Jahr 1925), zwei Klaviersonaten und ein Konzert für zwei Klaviere und Streicher. Außerdem gab es zwei weitere von Rostropowitsch inspirierte Stücke: ein Concertino für Cello und eine **Sonate für Cello solo**. Das dreisätzigte Concertino, das als relativ leichtes Werk gedacht war, war weit genug fortgeschritten, um von Rostropowitsch vollendet und von Dmitri Kabalewski orchestriert zu werden. Eine weitere Orchestrierung, die im Allgemeinen sensibler und stilvoller ist als die von Kabalewski, wurde 1996, kurz vor seinem Tod, von dem russischen Komponisten und Gelehrten Vladimir Blok vorgenommen. Die Solosonate war in vier Sätzen geplant, aber alles, was von ihr existiert, ist ein großer Teil des ersten Satzes und einige Hinweise auf einen fugierten Satz. Dieser erste Satz, ein breites und beredtes *Andante*, wurde ebenfalls von Vladimir Blok vollendet, soweit es möglich war, Prokofjews Absichten zu folgen.

© Andrew Huth 2024

Christian Poltéra wurde in Zürich geboren. Nach Unterricht bei Nancy Chumachenko und Boris Pergamenschikov studierte er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien. 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni-Award ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist gekürt. Als Solist gastiert er u.a. beim Gewandhausorchester Leipzig, Los Angeles und Oslo Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestre de Paris, den Münchner Philharmonikern, dem Santa Cecilia Orchestra Rom, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique und dem Chamber Orchestra of Europe unter Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons, Philippe Herreweghe und Sir John Eliot Gardiner.

Intensiv widmet er sich auch der Kammermusik mit Musikern wie Isabelle Faust, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Ronald Brautigam, Esther Hoppe, dem Auryn und dem Hagen Quartett. Zusammen mit dem Geiger Frank Peter Zimmermann und dem Bratschisten Antoine Tamestit gründete Poltéra 2007 das Trio Zimmermann. Das Streichtrio konzertiert seit über einem Jahrzehnt in allen wichtigen Musikzentren und Festivals Europas und hat für BIS mehrere preisgekrönte Aufnahmen mit Werken von J. S. Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schönberg und Hindemith eingespielt. Christian Poltéra ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals (u.a. Salzburg, Luzern, Berlin, Edinburgh und Wien) und gab 2007 sein Debüt bei den BBC Proms. Christian Poltéras von der internationalen Fachpresse gefeierte Diskographie spiegelt sein vielseitiges Repertoire wider, zu dem die Cellokonzerte von Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Ligeti, Schostakowich, Walton, Hindemith, Barber und Haydn ebenso gehören wie Sonaten von Fauré, Saint-Saëns und Mendelssohn. Christian Poltéra spielt das berühmte „Mara“-Cello von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1711.

www.christianpoltera.com

Das **Lahti Symphony Orchestra** ist stolz auf seine Tradition und hat zugleich ein großes Faible für Innovation. Im Mittelpunkt seiner Aktivitäten steht eine breit gefächerte Reihe von Symphoniekonzerten, Aufführungen leichterer Musik sowie Veranstaltungen für Kinder und junge Leute. Das Orchester hat seinen Sitz in der für ihre hervorragende Akustik berühmten Sibelius-Halle. Zu seinen Chefdirigenten (und Künstlerischen Leitern des renommierten Sibelius-Festivals) der letzten Jahrzehnte gehören Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu, Dima Slobodeniouk und, seit 2021, Dalia Stasevska. Anja Bihlmaier war von 2020 bis 2023 Erste Gastdirigentin.

Das Lahti Symphony Orchestra tritt bei vielen angesehenen Festivals und in bedeutenden Konzertsälen der ganzen Welt auf; zahlreiche internationale Tourneen haben es nach Japan, China, Südkorea, in die USA, nach Südamerika und in viele europäische Länder geführt. Seine weltweite Anerkennung verdankt das Orchester darüber hinaus seiner umfangreichen Diskographie (mit Werken insbesondere von Sibelius und Kalevi Aho, dem Ehrenkomponisten des Orchesters) sowie Online-Konzerten.

www.sinfonialahti.fi

Anja Bihlmaiers musikalische Intuition, ihr inspirierendes Charisma und ihre Fähigkeit, Leidenschaft mit Präzision zu verbinden, haben sie zu einer der führenden Dirigentinnen ihrer Generation gemacht. Seit August 2021 ist sie Chefdirigentin des Residentie Orkest in Den Haag und war von 2020 bis 2023 Erste Gastdirigentin des Lahti Symphony Orchestra. Mit einem breit gefächerten Repertoire, das von Haydn über Mahler bis hin zu Ustwolskaja reicht, hat sie alle führenden nordischen Orchester dirigiert, aber auch beispielsweise das London Philharmonic Orchestra, das BBC Philharmonic, das Orchestre National du Capitole de Toulouse, das Sydney Symphony Orchestra, das Mahler Chamber Orchestra und das hr-Sinfonieorchester Frankfurt. Als leidenschaftliche Operndirigentin sammelte Bihlmaier

langjährige Erfahrungen durch Stationen an der Staatsoper Hannover, dem Theater Chemnitz und dem Staatstheater Kassel sowie durch Gastspiele an der Oper Malmö, der Wiener Volksoper und der Norske Opera in Oslo. 2024 gibt sie ihr Debüt beim Glyndebourne Festival.

<https://anjabihlmaier.de/en/home/>

Juho Pohjonen gilt als einer der aufregendsten Instrumentalisten der Gegenwart. Der finnische Pianist konzertiert in Europa, Asien und Nordamerika, arbeitet mit Symphonieorchestern zusammen und tritt in Konzerten und Kammermusikkonzerten auf. Pohjonen trat als Solist mit dem Cleveland Orchestra, dem Danish National Symphony Orchestra, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Philharmonia Orchestra und dem San Francisco Symphony Orchestra auf. Pohjonen hat mit den bedeutendsten Dirigenten der Gegenwart zusammengearbeitet, darunter Marin Alsop, Marek Janowski, Osmo Vänskä und Pinchas Zukerman. Auf der Konzertbühne ist Pohjonen in ganz Europa und Nordamerika aufgetreten, unter anderem in der Carnegie Hall, dem Lincoln Center und dem Kennedy Center.

Nach Abschluss seines Masterstudiums an der Sibelius-Akademie in Helsinki im Jahr 2008 wurde Pohjonen von Sir Andras Schiff als Gewinner des Klavier-Festival Ruhr Stipendiums 2009 ausgewählt und ist Preisträger internationaler und finnischer Wettbewerbe. Pohjonen brachte 2019 MyPianist auf den Markt, eine KI-basierte App, die er selbst entworfen und programmiert hat. MyPianist fungiert als „virtueller Pianist“ für Musiker, die ihre Fähigkeiten verbessern oder neues Material lernen möchten.

www.juhopohjonen.com

La plupart des comptes-rendus des dernières années de Sergueï Prokofiev présentent une image sombre. Le compositeur vivait sous la menace de la méfiance officielle, l'absence de ses œuvres au concert avait des conséquences lourdes sur le plan financier et sa capacité de travail était diminuée par de constants ennuis de santé. Mais il pouvait en revanche compter sur le soutien et l'encouragement des musiciens, en particulier de trois solistes exceptionnels : le violoniste David Oïstrakh, le pianiste Sviatoslav Richter et, surtout, le violoncelliste Mstislav Rostropovitch.

La relation fructueuse avec Rostropovitch a débuté à la fin 1947 alors que celui-ci a joué le concerto pour violoncelle op. 58, accompagné au piano. Le violoncelliste, qui avait alors vingt ans, se souvenait, plus tard, que Prokofiev était venu le voir après le concert et lui avait dit : « Je pense qu'il y a du bon matériel dans cette pièce, mais je n'aime pas sa forme. Que diriez-vous de travailler avec moi pour la réviser ? »

La composition du concerto, qui se destinait à Gregor Piatigorsky, a débuté en 1933 alors que Prokofiev était encore basé à Paris. L'œuvre a été achevée cinq ans plus tard, alors que Prokofiev était définitivement retourné à Moscou et que Piatigorsky s'était installé aux États-Unis. Le concerto fut créé en 1938 par Lev Berezovsky (violoncelliste de l'Orchestre philharmonique de Moscou) avec l'Orchestre symphonique d'État de l'URSS, sous la direction d'Alexander Melik-Pashaïev. Il semble que l'œuvre n'avait pas été suffisamment répétée et personne, y compris le compositeur, ne fut satisfait de l'exécution. Après en avoir assuré la création américaine en 1940, Piatigorsky révéla pourquoi, selon lui, l'œuvre n'avait pas remporté plus de succès. Il ne s'agissait ni de qualité musicale, ni même, comme le pensait Prokofiev, d'un défaut de forme. Bien que ce dernier ait été un maître de la couleur instrumentale, son exploitation des possibilités du violoncelle était assez limitée par rapport à ce qu'il avait réalisé dans ses concertos pour piano et pour violon. Il

y avait également trop de passages où l'écriture soliste était tout simplement maladroite, ou dont l'effet était compromis par un équilibre précaire entre le soliste (en particulier dans les registres médian et grave) et l'orchestre.

Bien que Rostropovitch fût impatient de travailler sur le concerto, il dut néanmoins s'armer de patience. À la fin 1947, Prokofiev était occupé à compléter sa sixième symphonie et à préparer une recomposition complète de sa quatrième. Parmi les autres grands projets, citons le ballet *La fleur de pierre*, l'opéra *L'histoire d'un homme véritable* et d'innombrables révisions de *Guerre et Paix*. C'était là un programme chargé pour un homme à la santé précaire. Début 1948, les principaux compositeurs soviétiques firent l'objet d'une dénonciation officielle demeurée célèbre. Les accusations de « distorsions formalistes et de tendances antidémocratiques » portées contre Prokofiev, Chostakovitch et plusieurs autres vinrent du plus haut niveau : Staline insistait pour que la musique soit simple et accessible à tous. L'interdiction de tout ce qui pouvait sembler complexe et expérimental était à la fois dangereuse, humiliante et désastreuse sur le plan professionnel. La musique russe allait prendre de nombreuses années à se débarrasser de l'effet anesthésiant de la vigilance et de l'autocensure dont les compositeurs allaient devoir tenir compte.

Prokofiev s'est accommodé de la situation du mieux qu'il a pu. Toujours inventif et souple, il semblait croire malgré tout qu'il était celui qui pouvait montrer aux musiciens soviétiques comment composer dans un style contemporain et original tout en étant attrayant. La première œuvre entièrement nouvelle qu'il entreprit après 1948 fut une **Sonate pour violoncelle et piano**, peut-être composée suite à l'audition de la deuxième sonate pour violoncelle de son vieil ami Nikolaï Miaskovski, dédiée à Rostropovitch et créée par ce dernier et Richter en mars 1949. La sonate de Prokofiev suivit quelques mois plus tard. Il y eut trois exécutions « à huis clos » afin de déterminer si cette nouvelle œuvre était officiellement acceptable (à l'époque,

on ne savait être trop prudent) avant que Rostropovitch et Richter ne la jouent pour la première fois en public en mars 1950.

Intentionnellement ou non, la Sonate s'est avérée une réponse appropriée aux dénonciations de 1948. Ses trois mouvements adoptent des formes traditionnelles claires et faciles à saisir, et on n'y trouve pratiquement rien dans ses passages plus osés ou dans ses modestes dissonances qui ne pouvait déranger le « Grand Leader » ou ses bureaucrates musicaux. La richesse des mélodies, du début à la fin, sont du meilleur Prokofiev. Le piano et le violoncelle forment un partenariat étroit où chacun réagit de manière parfois imprévisible aux humeurs changeantes de l'autre. L'influence de Rostropovitch se fait sentir dans la vaste palette de techniques de jeu déployée : doubles et triples cordes complexes ainsi que traits, jeu en harmoniques, coups d'archet et doigtés inhabituels. Bien qu'extrêmement difficiles à jouer, ces techniques sont très efficaces et entièrement au service d'une expression musicale directe.

Toutes ces caractéristiques ont été reprises dans une nouvelle version du Concerto pour violoncelle, mais ce qui a finalement émergé des contributions combinées du violoncelliste et du compositeur était bien plus qu'une simple révision. Prokofiev s'est essentiellement inspiré de son œuvre précédente et a réassemblé la plupart des anciennes idées, auxquelles se sont ajoutées des nouvelles, pour produire une œuvre d'une forme et d'un caractère totalement différents. Pour le souligner, il lui a donné un nouveau titre et un nouveau numéro d'opus : Concerto pour violoncelle n° 2, op. 125. C'est sous cette forme que Rostropovitch le joua le 18 février 1952. Loin d'un événement important et prestigieux, comme on aurait pu s'y attendre, le soliste était accompagné de l'Orchestre des jeunes de Moscou sous la direction de Sviatoslav Richter (sa seule et unique prestation en tant que chef d'orchestre). Une fois de plus, l'œuvre fut mal accueillie bien que le compositeur et les interprètes ne doutaient pas de sa qualité. Prokofiev apporta encore

quelques modifications, notamment à l'orchestration ainsi qu'au dernier mouvement, et donna à l'œuvre un autre titre : « **Symphonie-Concerto** ». Aujourd'hui encore, ce titre est source de confusion. On parle souvent de « Sinfonia Concertante », voire de « Concerto symphonique », mais le titre russe *Simfonia-Kontsert* est clair : il s'agit à la fois d'une symphonie et d'un concerto.

L'aspect concertant est manifeste : le violoncelle solo est bien au centre presque tout au long de l'œuvre, et lorsqu'il s'interrompt, on attend son retour avec impatience. Quant à l'aspect symphonique, les sept symphonies numérotées de Prokofiev, toutes très différentes les unes des autres, n'ont pas grand-chose à voir avec les structures motiviques étroitement travaillées de la tradition austro-allemande. Prokofiev suit plutôt la pratique russe qui consiste à produire un effet cumulatif par le biais d'une succession de moments théâtraux. Ce que nous trouvons dans la Symphonie-Concerto – en fait, dans toutes les grandes compositions de Prokofiev – ce sont des contrastes et des confrontations frappantes, des juxtapositions de climat surprenantes, une rhétorique puissante suivie de passages soudainement tendres et songeurs. Il ne faut pas chercher de sens caché ou de message secret dans les œuvres soviétiques de Prokofiev comme nous avons tendance à le faire (beaucoup trop souvent diront certains) chez Chostakovitch. Mais il faut néanmoins reconnaître qu'on retrouve dans sa meilleure musique une intériorité pour laquelle il n'est pas toujours reconnu à sa juste valeur. Les idées elles-mêmes sont parfaitement énoncées, comme toujours chez Prokofiev. Ce qui est loin d'être clair en revanche, c'est la sphère émotionnelle et expressive, parfois très ambiguë. Cela s'applique tout particulièrement au second mouvement, de loin le plus long des trois. Celui-ci prend de nombreux virages inattendus et s'achève dans une atmosphère proche de la panique. Bien que la variation finale soit plus directe, rien ne suggère que Prokofiev ait fait des compromis ou qu'il se soit retenu afin de s'attirer les faveurs des autorités soviétiques.

Prokofiev n'entendra jamais la version finale de cette œuvre dont la composition

s'est étalée sur vingt ans et qui a porté trois noms différents. Elle ne sera créée qu'un an après sa mort, lorsque Rostropovitch la joua non pas en Russie mais à Copenhague avec l'Orchestre symphonique de la radio danoise et Thomas Jensen (un chef manifestement en sympathie puisqu'il avait commencé sa carrière en tant que violoncelliste). Il faudra attendre un certain temps avant que d'autres interprètes ne relèvent le défi de cette œuvre extrêmement éprouvante qui avait la réputation, parmi les violoncellistes, d'être pratiquement injouable. Aujourd'hui, nous pouvons la considérer comme la première d'une longue série d'œuvres majeures – de Chostakovitch, Britten, Lutoslawski et Dutilleux en tête – destinées à Rostropovitch, qui sont non seulement entrées dans le répertoire mais sont reconnues comme des jalons exceptionnels de la littérature pour violoncelle.

Toujours ordonné et méthodique, Prokofiev planifiait son travail longtemps à l'avance, donnant des numéros d'opus à des pièces qui n'en étaient souvent qu'au stade de la réflexion, avant d'en avoir écrit une note. Sa dernière œuvre achevée fut la Septième Symphonie, op. 131. À sa mort, en mars 1953, la liste des compositions qu'il prévoyait d'écrire allait jusqu'à l'opus 138. Ces œuvres non réalisées comprenaient une nouvelle version de sa Deuxième Symphonie (qui datait de 1925), deux sonates pour piano et un concerto pour deux pianos et cordes. Il se trouvait également deux autres pièces inspirées par Rostropovitch : un Concertino pour violoncelle et une **Sonate pour violoncelle seul**. Le Concertino en trois mouvements, conçu en tant qu'œuvre relativement légère, a été laissé à un état suffisamment avancé pour qu'il puisse être achevé, ce que firent Rostropovitch et Dmitri Kabalevski en ce qui concerne l'orchestration. Une autre, plus subtile et plus élégante que celle de Kabalevski, a été réalisée par le compositeur et spécialiste de la musique de Prokofiev, Vladimir Blok en 1996, peu avant sa mort. La Sonate pour violoncelle seul était prévue en quatre mouvements, mais il ne subsiste qu'une grande partie du premier mouvement et quelques indications pour un mouvement fugué. Ce premier mouve-

ment, un *Andante* ample et éloquent, a également été achevé, dans la mesure où il était possible de suivre les intentions de Prokofiev, par Vladimir Blok.

© *Andrew Huth 2024*

Christian Poltéra est né à Zurich. Après avoir étudié avec Nancy Chumacheco et Boris Pergamenschikov, il travaille avec Heinrich Schiff à Salzbourg et à Vienne. Il reçoit le Borletti-Buitoni Award en 2004 en plus d'être nommé New Generation Artist par la BBC. Il se produit en tant que soliste avec des orchestres aussi prestigieux que l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, les orchestres philharmoniques de Los Angeles, d'Oslo et de Munich, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre de Paris, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Sante Cecilia de Rome, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique ainsi que le Chamber Orchestra of Europe en compagnie de chefs tels Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Andris Nelsons, Philippe Herreweghe et John Eliot Gardiner.

Il se consacre également à la musique de chambre en compagnie d'Isabelle Faust, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Ushida, Kathryn Stott, Ronald Brautigam, Esther Hoppe ainsi qu'avec les quatuors Aurny et Hagen. Avec le violoniste Frank Peter Zimmermann et l'altiste Antoine Tamestit, Poltéra a fondé le Trio Zimmermann en 2007. En plus de se produire dans tous les grands centres musicaux et festivals d'Europe pendant plus de dix ans, l'ensemble a réalisé plusieurs enregistrements primés pour BIS d'œuvres de J. S. Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schoenberg et Hindemith. Poltéra est aussi régulièrement invité par des festivals réputés comme ceux de Salzbourg, Lucerne, Berlin, Édimbourg et de Vienne, et a fait ses débuts au Proms de la BBC en 2007. La discographie de Christian Poltéra qui lui a valu les éloges de la presse internationale reflète l'étendue de son répertoire et inclut les concertos de Dvořák, Dutilleux, Lutosławski, Ligeti, Chostakovitch, Walton, Barber

et Haydn ainsi que la musique de chambre de Fauré, Saint-Saëns et de Mendelssohn. Christian Poltéra joue sur le célèbre violoncelle « Mara » construit en 1711 par Antonio Stradivari.

www.christianpoltera.com

Fort de sa tradition, l'**Orchestre symphonique de Lahti** fait également preuve d'innovation. Son importante série de concerts symphoniques, de concerts de musique légère et d'événements pour les enfants et les jeunes constituent le cœur de son activité. L'orchestre est domicilié au Palais Sibelius (Sibeliusstalo), réputé pour son acoustique exceptionnelle. Au cours des dernières décennies, ses principaux chefs d'orchestre (et directeurs artistiques du célèbre festival Sibelius dont l'orchestre a la responsabilité) ont été Osmo Vänskä, Jukka-Pekka Saraste, Okko Kamu, Dima Slobodeniouk et, depuis 2021, Dalia Stasevska. Anja Bihlmaier en a été la première cheffe invitée de 2020 à 2023.

L'Orchestre symphonique de Lahti s'est produit dans de nombreuses salles prestigieuses et dans le cadre de nombreux festivals importants à travers le monde en plus de réaliser de nombreuses tournées internationales au Japon, en Chine, en Corée du Sud, aux États-Unis, en Amérique du Sud et dans de nombreux pays européens. En outre, sa renommée mondiale doit beaucoup à son importante discographie (qui inclut entre autres des enregistrements consacrés à la musique de Sibelius et à celle de son compositeur lauréat, Kalevi Aho) et à ses concerts présentés en ligne.

www.sinfonialahti.fi

L'intuition musicale d'**Anja Bihlmaier**, son charisme inspirant et sa capacité à combiner passion et précision ont fait d'elle l'un des principaux chefs d'orchestre de sa génération. Elle est cheffe d'orchestre principale du Residentie Orkest de La Haye depuis août 2021 en plus d'avoir été première cheffe invitée de l'Orchestre symphonique de Lahti de 2020 à 2023. Avec un large répertoire qui s'étend de

Haydn à Mahler en passant par Galina Ustvolskaïa, elle a dirigé tous les grands orchestres nordiques ainsi que notamment le London Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, le Sydney Symphony Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra et le hr-Sinfonieorchester Frankfurt. Également active dans la fosse, Anja Bihlmaier a acquis une grande expérience grâce à des postes à l'Opéra d'État de Hanovre, au Théâtre de Chemnitz et au Théâtre d'État de Kassel, ainsi qu'en tant qu'invitée à l'Opéra de Malmö, au Volksoper de Vienne et au Norske Opera d'Oslo. Elle fait ses débuts au Festival de Glyndebourne en 2024.

<https://anjabihlmaier.de/en/home/>

Juho Pohjonen est considéré comme l'un des instrumentistes les plus passionnants de l'heure. Le pianiste finlandais se produit régulièrement en Europe, en Asie et en Amérique du Nord, collaborant avec des orchestres symphoniques et jouant en récital et dans des formations de chambre. Il s'est produit en tant que soliste avec le Cleveland Orchestra, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, le Los Angeles Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra et le San Francisco Symphony Orchestra. Il a collaboré avec les meilleurs chefs actuels comme Marin Alsop, Marek Janowski, Osmo Vänskä et Pinchas Zukerman. En récital, il s'est produit dans toute l'Europe et en Amérique du Nord, notamment au Carnegie Hall, au Lincoln Center et au Kennedy Center.

Après avoir obtenu sa maîtrise à l'Académie Sibelius d'Helsinki en 2008, Juho Pohjonen a été choisi par Andrés Schiff comme lauréat de la bourse 2009 du Klavier-Festival Ruhr et a remporté des prix lors de concours internationaux et finlandais. En 2019, Pohjonen a lancé MyPianist, une application basée sur l'IA qu'il a lui-même conçue et programmée. MyPianist fait office de « pianiste virtuel » pour les musiciens qui cherchent à perfectionner leurs compétences ou à apprendre de nouvelles œuvres.

www.juhopohjonen.com

Instrumentarium

Christian Poltéra Cello: Antonio Stradivari, Cremona 1711, 'Mara'
Juho Pohjonen Grand Piano: Steinway D

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: 12th–13th March 2021 at the Sibelius Hall, Lahti, Finland (Symphony-Concerto)
26th–28th May 2023 at Reitstadel, Neumarkt in der Oberpfalz, Germany (other works)
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)
Piano technician: Christian Niedermeyer

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MAD! 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: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Andrew Huth 2024
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: Irène Zandel
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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-2617 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden

