



J.S. BACH - E. YSAÏE Works for violin solo

Liza Ferschtman



NAXOS RECORDS

J.S. BACH – E. YSAË

Works for violin solo

Liza Ferschtman

J.S. BACH (1685-1750)

Sonata no. 1 in g minor BWV 1001

[1]	Adagio	4:11
[2]	Fuga. Allegro	5:23
[3]	Siciliana	2:30
[4]	Presto	3:22

E. YSAÏE (1858-1931)

Sonata no. 1 in g minor op. 27 no. 1

[5]	Grave-Lento assai	6:39
[6]	Fugato-Molto moderato	5:02
[7]	Allegretto poco scherzoso-Amabile	4:38
[8]	Finale con brio-Allegro fermo	3:07

J.S. BACH

Partita no. 3 in E major BWV 1006

[9]	Preludio	3:23
[10]	Loure	3:38
[11]	Gavotte and Rondeau	2:46
[12]	Menuet I and II	3:47
[13]	Bourrée	1:15
[14]	Gigue	1:45

E. YSAÏE

Sonata no. 2 in a minor op. 27 no. 2

[15] Obsession-Prélude: poco vivace	2:38
[16] Malinconia-Poco lento	2:53
[17] Danse des Ombres-Sarabande (lento)	4:52
[18] Les Furies-Allegro furioso	3:21

total time 65:15

Two centuries separate the lives of Johann Sebastian Bach and Eugène Ysaÿe, two centuries of differences and similarities. In the first half of the 18th century, J.S. Bach developed into a compositional genius with an enormous repertoire. In the beginning of the 20th century, Ysaÿe emerged as a world-famous violinist. He also composed, but less than his illustrious predecessor.

As children, both received violin lessons from their fathers, Bach in his birthplace Eisenach and Ysaÿe in his native Liege. Bach was equally drawn to the violin, the harpsichord and the organ. Ysaÿe was obsessed with the one instrument. Bach earned his living writing whatever music his employers required of him. From the time of his appointment as cantor at the Lutheran Thomaskirche in Leipzig in 1723, he wrote principally church music. Before that, he had been *kapellmeister* at the court of Prince Leopold of

Anhalt-Cöthen. As it was not customary for sacred music to be heard at this Protestant court, Bach was expected to write secular music.

From 1717 to 1723, he composed violin concertos, The Well-Tempered Clavier, pieces for solo organ, harpsichord and cello, and sonatas and partitas for the violin. Most of his younger contemporaries, including his son Carl Philipp Emanuel, considered his music old-fashioned. In doing so, they apparently neglected The Well-Tempered Clavier, in which Bach experimented with keys, new sonorities and daring modulations from one key to another.

The new tuning system for keyboard instruments, called “equal temperament,” in which all semitones are equidistant, opened previously unheard of possibilities for Bach. The innovations it gave rise to, found their way even into his works for solo string

instrument. Many of the arpeggios and various double stops in those pieces employed such sonorities, from which Bach could deviate into an array of keys. This would not have been possible before the new tuning system.

In the Sonata in g minor for violin, Bach assimilates these chords principally in the ornaments and passagework. He masterfully opens the Adagio with an arpeggiated chord in the violin and falling and rising melodic lines.

Supported by the ornamentation and lower register double stops, the melody flows in waves to a temporary stopping point. In the second half, Bach varies the Adagio's melodic motifs. A conspicuous feature of this first movement is the interval of a descending minor second, which forms a pattern that resurfaces various times.

In the second movement, the violinist is put through the rigors of Bach's favorite

form, the fugue. The theme is a simple one. Less elementary for the Violinist, however, are the frequent double stops – only in the passagework between fugal episodes is the music single-voiced. Upon this fugue theme, Bach builds a polyphonic work that thickens at several moments even to four-voiced textures. Shortly before the close, Bach traces a descending chromatic scale in the passagework, ending on the dominant, D. This then leads to the final cadence on the tonic, G.

Following on the fugue, the Siciliano, in B flat major, has a tranquil effect, and the concluding Presto employs double stops only at the close of each half. In this fleet-footed movement, the violinist must draw from his technique and reveal his brilliance in the racing tempo. A century after the Sonatas and Partitas appeared, Mendelssohn and Schumann, both Bach admirers, wrote piano parts for these solo pieces. For them, the

sound of the solo violin was too bare. Eugène Ysaÿe, a violinist in heart and soul, found in Bach's Sonatas and Partitas his inspiration for the Sonatas for Violin solo of 1924. Like Bach, Ysaÿe wrote his Sonata No. 1 in g minor. Its four-movement structure, too, alternating between slow and fast, follows Bach's example. In the Grave, Ysaÿe paraphrases Bach's sonata with double stops, brief quotes and the descending second motif, which is repeated in various parts. Coming two centuries of experimentation later, Ysaÿe's chords sound of course more daring than Bach's. At the end of the movement, he achieves bizarre color effects with an exceedingly soft fragment played *sul ponticello*.

The second movement, Fugato, has a solid structure. The theme of the fugue starts with a melancholy motif in the Phrygian mode that flows into a descending chromatic line. Bach used

that same chromaticism in the Fugue of his Sonata in g minor. Numerous double stops – in the passagework, too – heighten the drama of the movement. As in Bach's sonata, Ysaÿe's third movement, in B flat major, is tranquil. The Allegretto leans toward light salon music, but it also conjures associations with the music of Bach's Passions. Ysaÿe vacillates repeatedly between lightheartedness and drama. The Finale is an ode to Bach, but in the powerful style of Ysaÿe, whose dissonant chords, chromaticism and refined tone colors reveal the influence of French composers such as Chausson, Debussy and Ravel.

Bach showed an affinity with his French contemporaries in his rhythms. His Partita no. 3 in E major comprises a Preludio and five French dance movements. Unlike the Sonata in g minor, this partita is homophonic and in it Bach emphasizes melodic contours

and rhythms. The striking Preludio races forward in bracing tempo. The slow Loure has a simple melody fluctuating between the major and minor mode, its stately rhythms and sonorities accentuated by double stops. A playful motif introduces the Gavotte en Rondeau, returning at various points between diverging episodes in contrasting keys. The two Menuets, in which Bach embroiders on their opening motifs, share in this playful charm. With sudden changes from loud to soft, Bach enlivens the motifs of the Bourrée and the Gigue. Such echo effects are style hallmarks of Baroque music.

It is incredible to hear how Ysaÿe transforms the atmosphere of Bach's Third Partita in the Sonata no. 2 in a minor. Taking that sparkling music as a point of departure, Ysaÿe creates a somber version using the Dies Irae, the Gregorian chant from the Requiem Mass that announces Judgment Day.

The high beginning of the first movement – Obsession – quotes the beginning of Bach's Partita. Furious passagework follows, leading into the first motifs of the Dies Irae. Paraphrases of Bach, episodes and nagging reappearances of the Dies Irae in variant forms – showing the composer's obsession with the chant – converge in this movement. In the second movement, Malinconia, a sluggish dance rhythm and muted sound create the melancholic atmosphere. Almost inaudibly, the movement closes with the return of the Dies Irae melody.

The third movement, Danse des Ombres, opens sweetly, in pizzicato, with the Gregorian chant. Melodies with accompaniment in folk-music style lead imperceptibly to the same medieval chant. Ysaÿe closes this movement with a solemn return to the Dies Irae strengthened by chords in double stops and played full-voiced

by the violin. The last movement, Les Furies, begins as temperamentally as did the first. Shreds of the Dies Irae are piled on top of each other, fiercely at first, then gently. Near the end of the sonata, Ysaÿe repeats parts of the melody, each time in a higher range. After several brief ornaments, he resolutely and simply rounds off the sonata.

Ysaÿe dedicated the six violin Sonatas to famous violinists; the first to Joseph Szigeti, the second to Jacques Thibaud. Actually, though, he dedicated these first two sonatas to his great model, Johann Sebastian Bach.

Els de Boer

Translation: John Lydon Muse Translations

Liza Ferschtman

Violinist Liza Ferschtman is recognized as one of the most significant artists of her generation. Her performances are known for their passionate and at the same time intellectual qualities.

In recent seasons Liza Ferschtman has performed with all the major Dutch orchestras, such as the Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam Sinfonietta and the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Residentie Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra, Concertgebouw Chamber Orchestra, as well as La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, the Prague Philharmonia, Liszt Chamber Orchestra, Chamber Orchestra of South Africa, Slovenian Radio Orchestra, Schleswig Holstein Festival Orchester and the Israel Symphony Orchestra; she has worked with conductors such as Leonard Slatkin, Lev Markiz, Yakov Kreizberg, Lawrence Renes, Jaap van

Zweden, Frans Brüggen, Ed Spanjaard, Thierry Fisher, Mendi Rodan, Christoph von Dohnányi and Shlomo Mintz.

As a daughter of Russian musicians, she started playing the violin when she was 5 years old and received her first violin lessons from Philipp Hirschhorn. Attending master classes with Yvry Gitlis, Igor Oistrach and Aaron Rosand at a very young age, her extraordinary talent was discovered immediately. Until 1998 she studied with Herman Krebbers at the Conservatory of Amsterdam, after which she also worked with Ida Kavafian at the prestigious Curtis Institute of Music in Philadelphia and David Takeno in London.

As Artistic Director of Holland's most important chamber music festival, the Delft Chamber Music Festival, Liza Ferschtman is also a passionate chamber musician. She performs regularly in France, Belgium, Germany,

UK, Russia, the US, Switzerland and Austria, and at festivals such as Ravinia festival in Chicago, West Cork Festival, Risor Festival and Prussia Cove in Cornwall. In April 2006 she made her New York recital debut with Inon Barnatan. The concert was received by such great critical acclaim that they were immediately re-invited for the 2008 season, the same season in which she made her Washington concert debut, together with Inon Barnatan and cellist Alisa Weilerstein. Liza is a regular guest at the Concertgebouw Amsterdam: in the 2005/6 season she performed all Beethoven Sonatas, in 2008 she had a carte-blanche at their Summerseries and in the 2009/10 season she will perform there 8 times.

Future engagements include; performing all Beethoven sonatas in Italy, recitals in her home country The Netherlands as well as abroad – such as in Lincoln Center NYC with

Inon Barnatan – a tour with the Auryon Quartet and Inon Barnatan, and a Brahms programme with soprano Cora Burggraaf and Inon Barnatan. Performances with orchestras include: the Radio Philharmonic Orchestra, Wiener Concertverein, Orquestra Nacional de Porto, Norrköping Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Orchestra, Orchestre National de Belgique, Bergen Philharmonic Orchestra, Combattimento Consort Amsterdam and a tour with the Orchestra of Padova e Veneto with Dmitri Sitkovetsky. She will appear at festivals such as her own Delft Chamber Music Festival, West Cork, Kempten Festival, Burghofspiele, Montreal Festival, Rolandseck Festival and many more.

Her debut solo CD, with works from a.o., Debussy, Poulenc and Tchaikovsky was made with pianist Bas Verheijden. Her second CD, with works from

Beethoven and Schubert with pianist Inon Barnatan, and was released in 2007 by Challenge Classics (CC72174). In 2006 Liza Ferschtman received the Dutch Music Award, which is the highest distinction awarded to musicians in the Netherlands.

Zwei Jahrhunderte liegen zwischen Johann Sebastian Bach und Eugène Ysaÿe. Zwei Jahrhunderte von Unterschieden und Parallelen. J.S. Bach entwickelte sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem genialen Komponisten mit einem enormen Repertoire, Ysaÿe lebte Anfang des 20. Jahrhunderts und war ein weltberühmter Geiger. Ysaÿe komponierte auch, produzierte aber weniger als sein illustrierter Vorgänger.

Beide erhielten als Kind von ihrem Vater Geigenunterricht. Bach in seinem Geburtsort Eisenach, Ysaÿe in seinem Geburtsort Lüttich. Während Bach die Geige genauso wie das Cembalo oder die Orgel liebte, war Ysaÿe von seinem Instrument wie besessen. Bach lebte als Komponist von Aufträgen, die er von seinen Arbeitgebern erhielt. Seit seiner Anstellung als Kantor der lutherischen Thomaskirche in Leipzig im Jahr 1723 schrieb er vor allem

religiöse Musik. Vor dieser Zeit arbeitete Bach als Kapellmeister am Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen. Kirchenmusik war an diesem protestantischen Hof nicht üblich, deshalb erwartete der Fürst auch Kompositionen weltlicher Musik von Bach.

In diesem Zeitraum zwischen 1717 und 1723 entstanden die Violinenkonzerte, das Wohltemperierte Klavier, Solowerke für Orgel, Cembalo, Cello und die Sonaten und Partiten für Violine. Die meisten seiner jüngeren Zeitgenossen, wie beispielsweise sein Sohn Carl Philipp Emanuel, hielten Bach für einen altmodischen Komponisten. Dabei vergaßen sie offensichtlich das Wohltemperierte Klavier. In diesem Werk experimentierte Bach mit Tonarten, neuen Zusammenklängen und gewagten Modulationen von einer Tonart in die andere. Die neue Stimmung, gleichschwebende

Stimmung genannt, der Tasteninstrumente, bei der alle halben Tonabstände gleich sind, gab Bach beispiellose Möglichkeiten. Das neue Komponieren machte sich sogar in seinen Werken für ein Solostreichinstrument bemerkbar. Viele gebrochene Akkorde und verschiedene Doppelgriffe in diesen Kompositionen bestanden aus solchen Zusammenklängen, von denen aus Bach auf allerlei Tonarten zugreifen konnte, was vor der neuen Stimmung nicht möglich gewesen war.

Bei der Sonate für Violine in g-Moll verarbeitet Bach diese Akkorde vor allem in Verzierungen und Passagenwerk. Auf meisterhafte Weise beginnt er das Adagio mit einem Arpeggio und mit sinkenden und steigenden Linien. Die Melodie bewegt sich wellenförmig und unterstützt von den Verzierungen und niedrigen Doppelgriffen nach

acht Takten zu einem vorläufigen Schluss. Bach variiert die Motive in der zweiten Hälfte dieses Adagios. Im ersten Satz fällt das Intervall einer sinkenden, kleinen Sekunde auf, das als Muster mehrmals zurück kommt.

Im zweiten Satz unterwirft Bach den Geiger an seiner bevorzugten Form, der Fuge. Das Thema ist einfach, aber die ständigen Doppelgriffe sind für den Geiger nicht so einfach. Nur im Passagenspiel zwischen den Fugeneinsätzen schreibt der Komponist einstimmige Teile. Er verarbeitet das Fugenthema und baut auf diese Weise ein mehrstimmiges Stück auf, in dem er den Geiger ab und zu sogar vierstimmig spielen lässt. Die Einsätze fluktuieren von sehr hoch bis zu den niedrigsten Töne der Geige. Kurz vor dem Schluss flechtet Bach eine sinkende, chromatische Tonleiter in das Passagenspiel des Geiger ein, die auf der Dominante d endet.

Sie führt zum Schlussakkord auf dem Grundton g.

Die Siciliano in B-Dur wirkt nach der Fuge wie ein Moment der Ruhe, und das Presto hat nur bei den Schlussnoten Doppelgriffe. Dann kann der Geiger kurz und in fliegendem Tempo strahlen und seine Virtuosität zeigen. Mendelssohn und Schumann, die Bach bewunderten, komponierten ein Jahrhundert nach den Sonaten und Partiten eine Klavierpartie für diese Solostücke. Sie hielten den alleinigen Klang der Violine für zu kahl.

Eugène Ysaÿe, Geiger par excellence, nahm die Sonaten und Partiten von Bach als Inspirationsquelle für seine Sonaten für Solovioline im Jahr 1924. Wie auch Bach setzte er seine Sonate Nr. 1 in die Tonart g-Moll. Auch die Einteilung der Sonate in vier Sätze - abwechselnd langsam und schnell - übernahm Ysaÿe von Bach. In der

Grave paraphrasiert er Bachs Sonate mit Doppelgriffen, kurzen Zitaten und dem Motiv der sinkenden Sekunde, das an einigen Stellen wiederholt wird. Seine Akkorde klingen nach zwei Jahrhunderten von Versuchen natürlich noch gewagter als bei Bach. Am Ende des Satzes erreicht Ysaÿe bizarre Farbeffekte mit einem besonders weichen Fragment sul ponticello.

Der zweite Satz, Fugato, hat eine eindeutige Struktur. Das Fugenthema beginnt mit einem melancholischen Motiv im phrygischen Modus, der in eine sinkende, chromatische Linie übergeht. Dieselbe Chromatik setzt Bach auch in seiner Fuge aus der Sonate in g-Moll ein. Viele Doppelgriffe, auch in den Passagen, steigern die dramatische Wirkung dieses Satzes. Wie auch bei Bach wird der dritte Satz der Sonate von Ysaÿe in der Tonart Bes-Dur von Ruhe gekennzeichnet. Einerseits neigt dieses Allegretto zu leichter

Salonmusik, andererseits erinnert es an die Musik aus den Passionen von Bach. Ysaÿe schwankt hier ständig zwischen einem leichtherzigen und dramatischen Ton. Das Finale ist eine Ode an Bach in dem kraftvollen Stil von Ysaÿe. Die dissonanten Akkorde, die Chromatik und die raffinierten Klangfarben zeigen den Einfluss französischer Komponisten, wie Chausson, Debussy und Ravel, auf Ysaÿe.

Bach schließt mit seiner Rhythmik bei den französischen Zeitgenossen an. Seine Partita Nr. 3 in E-Dur besteht aus einem Preludio und fünf französischen Tänzen. Im Gegensatz zur Sonate ist die Partita homophon, und Bach legt den Nachdruck auf die melodischen Linien und die Rhythmik. Das frappante Preludio rast in einem kräftigen Tempo voran. Die langsame Loure hat einen würdevollen Rhythmus und eine einfache Melodie, die zwischen Dur und Moll wechselt. Doppelgriffe

akzentuieren den Rhythmus und die Zusammenklänge. Die Gavotte und das Rondeau werden mit einem spielerischen Motiv eingeleitet, das mehrmals zurückkehrt, unterbrochen von Zwischensätzen in anderen Tonarten. Auch die beiden Menuette, in denen Bach auf den Eröffnungsmotiven weiter fantasiert, haben denselben spielerischen Charme. Mit plötzlichen Übergängen von Laut auf Leise belebt Bach seine Motive in der Bourrée und der Gigue. Diese Echoeffekte gehören zu den Stilkennzeichen des Barocks.

Es ist unglaublich wie Ysaÿe die Atmosphäre dieser Partita von Bach in seiner Sonate Nr. 2 in a-Moll für Violine verändert. Die sprudelnde Musik war Ausgangspunkt für seine Komposition. Aber Ysaÿe bedachte eine eigene, düstere Version rund um das Dies Irae, den gregorianischen Hymnus, der das Jüngste Gericht ankündigt. Der hohe Einsatz des ersten Satzes – Obsession -

zitiert den Beginn der Partita von Bach. Heftiges Passagenwerk folgt und greift den ersten Motiven des Dies Irae vor. Paraphrasen von Bach, Zwischensätze und immer wieder diese Melodie des Dies Irae in mehrere Varianten, verkörpern die Obsession des Komponisten für den gregorianischen Hymnus. Ein langsamer Tanzrhythmus und ein gedämpfter Klang geben die melancholische Atmosphäre im zweiten Satz, Malinconia, wieder. Fast unhörbar schließt der Satz mit erneut der Melodie des Dies Irae ab.

Lieulich, im Pizzicato, eröffnet der dritte Satz, Danse des Ombres, mit dem gregorianischen Hymnus. Melodien mit Begleitungen im Stil der Volksmusik münden unbemerkt in denselben mittelalterlichen Hymnus. Ysaÿe schließt diesen Satz mit einer feierlichen Wiederholung des Dies Irae, verstärkt durch Akkorde in Doppelgriffen und einem vollen Klang der Violine ab.

Temperamentvoll wie der erste Satz beginnt auch der Schlusssatz, Les Furies. Fragmente des Dies Irae werden einander gegenübergestellt. Erst heftig, danach sanft. Ysaÿe wiederholt zum Ende seiner Sonate Teile der Melodie in einer immer höheren Lage. Nach einigen kurzen Verzierungen rundet er seine wie besessen klingende Sonate resolut und einfach ab.

Ysaÿe widmete seine sechs Sonaten für Violine berühmten Geigenvirtuosen; die erste Joseph Szigeti, die zweite Jacques Thibaud. In Wirklichkeit aber weihte er diese ersten beiden Sonaten seinem großen Vorbild, Johann Sebastian Bach.

Els de Boer

Übersetzung: Ilse Urhahn/Winter/Muse Translations

Liza Ferschtman

Liza Ferschtman zählt zu den markantesten Persönlichkeiten der jungen Generation europäischer Geiger-solisten. Ihre Auftritte beeindrucken aufgrund ihrer musikalischen Expressivität, gepaart mit Perfektion und intellektuellem Anspruch.

In den Niederlanden längst ein Star der Klassikszene, gilt Liza Ferschtman im deutschsprachigen Raum noch als Geheimtipp. Sie konzertierte mit allen wichtigen niederländischen Orchestern wie Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam Sinfonietta und der Rotterdam Philharmonic Orchestra sowie Concertgebouw Chamber Orchestra, der Prager Philharmonie, Liszt Chamber Orchestra, Israel Symphony Orchestra und in Deutschland mit dem Schleswig-Holstein Festival-Orchester. Sie arbeitete mit den Dirigenten Frans Brüggen, Christoph von Dohnányi, Shlomo Mintz,

Leonard Slatkin und Jaap van Zweden. Mit dem Pianisten Inon Barnatan spielte sie im Amsterdamer Concertgebouw den kompletten Zyklus aller Violinsonaten von Beethoven. In dieser Saison erklang dieser Zyklus in Italien.

Aus einem Elternhaus russischer Musiker stammend begann Liza Ferschtman ihre Violinausbildung im Alter von fünf Jahren bei Philipp Hirschhorn. Sie absolvierte Meisterklassen bei Yvry Gitlis, Igor Oistrach und Aaron Rosand. Bis 1998 studierte sie bei Herman Krebbers am Konservatorium Amsterdam, später abschließend bei Ida Kavafian am Curtis Institute of Music, Philadelphia und bei David Takeno in London.

Als passionierte Kammermusikerin tritt Liza Ferschtman regelmäßig in Belgien, Deutschland, Frankreich, Österreich, Russland und der Schweiz auf. Ferner war sie zu Gast bei den

Festivals Ravinia in Chicago, West Cork, Risor Chamber Music Festival, Este/Italien und Prussia Cove. Im Frühjahr 2006 spielte sie ihr New York Debüt, ein Recital mit Inon Barnatan und wurde umgehend erneut eingeladen.

2007 hat Liza Ferschtman die Nachfolge von Isabelle van Keulen als Künstlerische Leiterin des Delft Chamber Musical Festival übernommen. 2008 spielte sie ein komplettes Festival mit vier Konzerten "Carte blanche" im Rahmen der Sommerkonzerte des Concertgebouw Amsterdam. In der Saison 2009/10 ist sie Solistin des Wiener Concert-Verein, Orquesta Nacional do Porto, Orchestra de Padova, Sinfonietta Amsterdam, Kölner Kammerorchester, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra und tourt in Europa mit dem Combattimento Consort Amsterdam. Für 2010/11 ist eine Tournee mit dem Orchestra Padova e del Veneto in Vorbereitung,

mit dem Dirigenten Dimitri Sitkovetsky. Es liegen bereits Einspielungen vor mit Werken von Debussy, Franck, Poulenc, Strawinsky und Tschaikowsky. Zuletzt erschienen Werke von Beethoven und Schubert, Kammermusik mit Inon Barnatan (CC72174). Ferner sind Einspielungen der Violinkonzerte von Julius Röntgen in Vorbereitung.

Liza Ferschtman erhielt 2006, im Alter von 27 Jahren, bereits den Dutch Music Award, für klassische Musiker die höchste Auszeichnung der Niederlande.

PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

check www.challengerecords.com for availability

CC72174

SCHUBERT - BEETHOVEN

Works for piano and violin

Liza Ferschtman Inon Barnatan

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is an optimal realistic and holographic, 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most historic music this means a frontal representation of the musical performance, nevertheless such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some compositions in history, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices all over the 360 degrees sound scape however, and in such cases this is also recorded as realistic as possible within the possibilities of the 5.1 Surround Sound standard. This all requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of fully equal and full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels, and a complementary sub-woofer for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to optimally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS Converters.



Executive producer: Anne de Jong
Recorded at: Galaxy Studios, Mol, Belgium
Recording dates: July 2009
Recording producer: Bert van der Wolf
Recorded by: NorthStar Recording Services
A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing
Booklet editing: Johan van Markesteijn
Booklet editing: Wolfgang Reihing
Product coordination: Jolien Plat
Art direction: Marcel van den Broek
Cover photo: Marco Borggreve

www.challengerecords.com / www.lizaferschtman.com

