



Old Souls

GILI SCHWARZMAN · GUY BRAUNSTEIN
SUSANNA YOKO HENKEL · AMIHAI GROSZ · ALISA WEILERSTEIN

Old Souls

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Violin Sonata No. 4 in A Minor, Op. 23 *
(arr. for flute quintet: Guy Braunstein)

1	I. Presto	5. 50
2	II. Andante scherzoso, più allegretto	6. 46
3	III. Allegro molto	6. 00

Hugo Wolf (1860-1903)
4 Serenade in G Major (“Italian”)
(arr. for flute quartet: Guy Braunstein)

Fritz Kreisler (1875-1962)
5 Syncopation
(arr. for flute quartet: Guy Braunstein)

2. 16

Antonin Dvořák (1841-1904)
String Quartet No. 12 in F Major, Op. 96 (“American”)
(arr. for flute quartet: Guy Braunstein)

6	I. Allegro ma non troppo	7. 06
7	II. Lento	7. 21
8	III. Molto vivace	3. 57
9	IV. Finale. Vivace ma non troppo	5. 25

Total playing time: 52. 19

Gili Schwarzman, flute
Guy Braunstein, violin
Susanna Yoko Henkel, violin *
Amihai Grosz, viola
Alisa Weilerstein, cello

A fresh look at old masterpieces

This is a deeply personal album. One in which musicians and spouses Gili Schwarzman and Guy Braunstein take an unusual approach to a romantic repertoire originally written for a different set of instruments. The two musicians truly enjoy giving concerts together, as well as playing music together in private; however, they often feel limited by the repertoire available. So what could be more natural than arranging their favourite pieces to simply make them “playable”?

As Guy Braunstein and Gili Schwarzman explain: “There are two main reasons why we want to make traditional repertoire accessible to other instruments by providing new arrangements. As musicians, we notice how frequently our favourite pieces are performed, and how the audience seems to long for precisely these core works of the repertoire. As performers, however, we also know how difficult it is to refresh

one’s own interpretations on the stage time and again. Therefore, we believe that this wonderful music can benefit enormously if we all — musician and audience — look at it from a different angle, with the help of new sounds and a different atmosphere. This results in a win-win situation, in which one can enjoy the well-loved familiar repertoire as well as be treated to a whole new experience.”

There is also an artistic reason behind Guy Braunstein’s arrangements, as opportunities for the flute to take centre stage are often very limited in the relevant repertoire. Gili Schwarzman wants to change this narrow view of her instrument. She has always felt that the flute has a great range of characteristics that are, unfortunately, hardly reflected in the flute literature. This is especially true of the Romantic repertoire. Braunstein continues: “We have finally taken the opportunity here to allow the flute to express its darker, more melancholic, at times even more dramatic

properties for a change. This has fulfilled a lifelong dream of Gili’s”. For many years now, the violinist has been music director of various chamber music festivals, and as such has wanted to acquaint his colleagues and friends with a new repertoire instead of having them perform the same pieces time and again. Both musicians and audiences have received this idea with enthusiasm and gratitude. The recording at hand — *Old Souls* — permits the listeners, in the comfort of their own home, to hear well-known masterpieces presented in a different and innovative musical light.

Working on the arrangements

Of course, flautist Schwarzman and violinist Braunstein have also performed arrangements of other well-known pieces together: however, besides the two of them, the versions recorded here have also deeply touched fellow musicians and audiences. “We believe that the pieces work especially well in this instrumentation. The arrangements capture a new kind of

sound, while simultaneously maintaining a strong connection to the original ideas and musical language of the composers.”

Schwarzman and Braunstein often work as a team, exchanging ideas that result in a creative interplay. The arrangements here are Guy’s musical gift to Gili. “Arranging music has always fascinated me. And so I taught myself how to do it,” says Braunstein. “The interpretation of a piece of music often begins with a fantasy of imitating other instruments — a terrific opportunity to make fantasies come true.”

In his creative activities, Braunstein focuses on one primary objective: “I want to offer performers and audiences alike a completely new experience — as the core repertoire is limited, this could be quite refreshing for all concerned!” Braunstein has dug deep into the scores. “I examined each individual note. As both violinist and conductor, I naturally study the score when preparing for performances. But with

some pieces, I had to start from scratch, analyzing each bar. I started work on the arrangements only after numerous performances of the original works.”

Gili Schwarzman believes that the flute in these arrangements can both rise above the accompanying string instruments and integrate into them. She sees these artistic options as a true challenge to shed a new light on the well-known music and to provide the listener with a new experience. “The sound of the flute refreshes and completely redefines this core repertoire. As I have been composing a bit recently, I can confirm that hearing one’s own musical ideas expressed in different colours and personalities touches both the heart and the mind.”

Beethoven: Violin Sonata Op. 23

Beethoven wrote his 10 violin sonatas between 1797-98 and 1812, during his so-called “concertante” period. He originally combined the Sonatas Op. 23 and Op. 24

(dating from 1800-01) in one opus number, only later separating them. Here, one is aware of an authoritative and compelling basic tone, a profound expressiveness and a consistently structured development.

The three-movement Sonata op. 23 is dominated by an almost forward-pushing drama, incited above all by rhythmic energy. Especially in the first movement the passionate feelings are perceptible, a tense excitement runs through the course of the movement, and motivic-thematic developments are less prominent. Johannes Forner even recognises a „restrained demon“ here. But even the slow movement — usually a pole of vocal relaxation — develops new inner restlessness, although at times it also brightens up harmonically. The rondo finale closes the work circle with harsh tones, for the rondo theme wears a gloomy mask throughout and dominates the finale, which fades away with a piano dynamic. Nothing reminds us of the cheerful old salon music full of relish and

joie de vivre, which was still perceptible in the Sonatas op. 12.

Braunstein explains that he extracted a completely new voice for the flute with great delicacy. “Of course, in my arrangement the Beethoven Quintet actually turns into a new piece. It was recreated from the bare bones. A large part of the voices do not exist in the original version, and the sounds are so very different.” Gili Schwarzman adds: “In this case, I had to recreate the sound of the piece together with the other voices, in order to come up with a completely new and different interpretation of the music.”

In the other works, the newly arranged flute part is much closer to that of the original violin. Schwarzman describes her greatest challenge: “I had to encounter a very delicate and, above all, tricky balance between the shiny, sparkling sound of the flute on one side, and a homogeneous merging with the string sound on the other.

As an ensemble, we quickly realized that there are moments in some pieces when we want to make special use of this particular flute sparkle in the music. In Hugo Wolf’s *Italian Serenade* there are many examples of this, and we all loved the way the flute sparkles and shines above the strings!”

Hugo Wolf: Italian Serenade

Chamber music made only a marginal appearance in Wolf’s oeuvre. Of these works, his *Italian Serenade* dating from 1887 takes a prominent position. Originally written for string quartet, on this recording the one-movement work has been arranged for flute quartet. Wolf also made an orchestral version of the piece. The music contains a rondo written in sonata form, in which couplets and rondo episodes are alternated. Only in the middle of the movement does a recitative cello passage stand out. Is this where the suitor is demonstrating his adoration of his beautiful beloved? The serenade fades away in a virtually seraphic manner,

dissolving playfully in a trill reminiscent of a balmy summer's night.

Antonín Dvořák: String Quartet Op. 96

"Having a beautiful idea is nothing special. The idea turns up by itself; and if it is beautiful and great, then that is not to the credit of the man. But to execute the thought well and make something great out of it, that is the most difficult thing — that is art!" Antonín Dvořák was deeply convinced that the craftsmanship involved in a composition was of greater importance than the idea itself, no matter how ingenious. Besides operas and symphonies, there is a third category that runs through his entire oeuvre, namely chamber music, with the string quartet in particular forming a central theme. Here, he was able to try out and develop compositional solutions on a small scale.

The highlights of Dvořák's chamber music are mainly to be found in his mature works.

They exhibit the typical Dvořák sound, often referred to in the literature by the term "musical craftsmanship". In Dvořák's case, this does not have negative connotations; rather, it describes the composer's joy at the compositional task lying ahead. Dvořák managed to make his "craftsmanship" (i.e. the elaboration of the "beautiful idea") appear light and spontaneous, uncomplicated and worthy of a musician.

Dvořák wrote his String Quartet Op. 95 in the USA during the summer of 1893. Here, the sounds of his Bohemian homeland are merged with the deep impressions and influences of his time in America. The work is short, concise — and cheerfully simple. This is no artificial entity: it is above all natural and humane, and compelling in the directness of its melodies. Guy Braunstein sees his arrangement – in contrast to his adaptation of the Beethoven — as being very close to the original. "And yet, I would say that the sound, which is so different in the flute quartet, has really given it a new

life. We are telling the well-known story from a new perspective." To this, Gili Schwarzman adds: "Guy has frequently played the original work (i.e. string quartet), and has always tried to imitate the sound and articulation of the flute in his interpretation. At the beginning of the second movement, one can imagine hearing an Indian wind instrument reminiscent of the flute. When our string colleagues hear this passage for the first time in our version, they often say that is exactly the way it should sound, and that they had never been able to achieve it with string instruments."

Fritz Kreisler: Syncopation

Fritz Kreisler was a depraved man. Why? Because he was a musician. In his opinion, "music ... possesses all the characteristics of depravity: its intense appeal, its secret sensuality, its peculiar compulsion towards self-abandonment ... in this manner, musicians are the only human beings in whom depravity is respected, honoured, yes, even rewarded monetarily." Wonderful

words from a man who achieved the truly extraordinary, both as a violin virtuoso and composer for his instrument. Until the beginning of World War I in 1914, Kreisler worked mainly on his "Viennese" character pieces and miniatures, which have ensured the perpetuation of his name to this day.

Kreisler's influence on subsequent generations of violinists cannot be overstated, despite — and this is the fascinating fact — his never having established his own school. He never even took on pupils. The dissemination of his innovative style of playing – for instance, he more or less set the trend for a continuous vibrato — was due primarily to the new medium of gramophone records (the impact of which Kreisler realized early on) and his tours world-wide. Kreisler is considered the last composer-virtuoso (similar to, for instance, Paganini, Liszt, and Rachmaninov) of the end of the late Romantic period, if this era may be so labelled.

Particularly in Kreisler's *Syncopation*, Guy Braunstein believes that the arrangement for strings provides a great advantage as far as timbre is concerned compared to the original piano. "We have the opportunity of producing sounds of which the pianist can only dream or just imitate, by using typical string-instrument styles such as staccato, legato, and pizzicato. It is a real pleasure to be able to turn these sounds into reality here."

Jörg Peter Urbach

(translation: Fiona J. Stroker-Gale)



Guy Braunstein, Alisa Weilerstein, Gili Schwarzman,
Susanna Yoko Henkel & Amihai Grosz

Frischer Blick auf alte Meisterwerke

Dieses Album ist ein zutiefst persönliches. In dem sich das Musikerehepaar Gili Schwarzman und Guy Braunstein auf außergewöhnlichen Wegen einem romantischen Repertoire nähert, das ursprünglich für eine andere Besetzung geschrieben wurde. Die beiden Musiker lieben es, sowohl miteinander zu konzertieren als auch im Privaten gemeinsam zu musizieren, fühlen sich aber dabei häufig durch das Repertoire eingeschränkt. Was lag also näher, als die gemeinsamen Lieblingsstücke durch Arrangements einfach „spielbar“ zu machen?

Guy Braunstein und Gili Schwarzman klären auf: *„Für uns gibt es zwei Hauptgründe, das althergebrachte Repertoire durch neue Arrangements auch für andere Instrumente zu öffnen. Wir erleben ja als Musiker am eigenen Leib, wie oft unsere Lieblingsstücke*

aufgeführt werden und wie sehr sich das Publikum anscheinend nach genau diesen Kernwerken des Repertoires sehnt. Als Künstler wissen wir aber auch, wie schwer es ist, die eigene Interpretation auf dem Podium immer wieder aufzufrischen. Deshalb glauben wir, dass diese wunderbare Musik enorm davon profitieren würde, wenn wir sie — als Künstler und als Publikum — einmal aus einem anderen Blickwinkel betrachten würden. Dazu können neuartige Klänge und eine andere Atmosphäre beitragen. Das Ergebnis ist eine Win-Win-Situation, in der man gleichermaßen das geliebte, alte Stück genießen und auch eine ganz neue Erfahrung machen kann.“

Für Guy Braunsteins Arrangements gibt es auch einen künstlerischen Grund, repräsentiert die hier im Mittelpunkt stehende Flöte in der einschlägigen Literatur doch oftmals nur sehr eingeschränkte Charaktere. Diese verengte Sicht auf ihr Instrument möchte Gili Schwarzman ändern. Sie hatte schon

immer das Gefühl, dass die Flöte viel mehr Charaktereigenschaften hat, die in der Flötenliteratur aber kaum eine Rolle spielen. Dies gilt insbesondere für das romantische Repertoire. *„Wir haben hier endlich die Gelegenheit genutzt, der Flöte einmal dunklere, melancholischere, manchmal auch dramatischere Eigenschaften zuzuweisen. Für Gili hat sich hiermit ein Lebenstraum erfüllt“*, erzählt Braunstein. Der Geiger leitet seit vielen Jahren diverse Kammermusikfestivals und wollte in dieser Funktion seinen Kollegen und Freunden die Chance geben, auch einmal mit neuem Repertoire zu reüssieren, anstatt sie immer und immer wieder die gleichen Stücke spielen zu lassen. Musiker und Publikum nahmen diese Idee begeistert und dankbar auf. Mit „Old Souls“ kommen jetzt auch die Hörer zuhause zu ihrem Recht, wohlbekannte Meisterwerke in einem anderen und innovativen musikalischen und musikantischen Lichte kennenzulernen.

Arbeit an den Arrangements

Die Flötistin Schwarzman und der Geiger Braunstein haben natürlich auch Arrangements anderer bekannter Stücke zusammen aufgeführt, die hier eingespielten Versionen haben aber sowohl die Musikerkollegen, das Publikum als auch die beiden selbst am tiefsten berührt. *„Wir glauben, dass die Stücke in dieser Instrumentation besonders gut funktionieren. Die Arrangements liefern einen neuartigen Klang, halten aber auch einen starken Bezug zu den ursprünglichen Ideen, die die Komponisten zum Ausdruck bringen wollten.“*

Schwarzman und Braunstein arbeiten häufig als Team. Der Ideenaustausch ist ein kreatives Wechselspiel. Die hier vorliegenden Arrangements sind Guys musikalische Geschenke für Gili. *„Arrangieren hat mich schon immer fasziniert. Und so habe ich es mir selbst beigebracht“*, sagt Braunstein. *„Die Interpretation eines Musikstücks beginnt ja häufig mit der Fantasie,*

dabei ganz verschiedene Instrumente zu imitieren. Eine großartige Möglichkeit, um Fantasien wahr werden zu lassen.“

Braunstein fokussiert sich bei seiner schöpferischen Tätigkeit auf ein primäres Ziel: „Ich möchte Interpretieren und Publikum gleichermaßen eine völlig neue Erfahrung bieten. Weil das Kernrepertoire doch sehr begrenzt ist, könnte das für beide Seiten eine wahre Frischzellenkur sein!“ Braunstein hat sich tief in die Partituren gegraben. „Ich habe mir jede Note einzeln vorgenommen. Das Partiturstudium ist für mich als Geiger und Dirigent bei der Vorbereitung von Aufführungen ja selbstverständlich. Aber bei einigen Stücken musste ich bei Null anfangen, habe jeden Takt analysiert. Erst nach zahlreichen Aufführungen der Originalwerke bin ich dann ans Schreiben der Arrangements gegangen.“

Gili Schwarzman ist der Auffassung, dass sich die Flöte hier sowohl über die

begleitenden Streichinstrumente erheben als auch in diese integrieren kann. Sie betrachtet diese künstlerischen Optionen als echte Herausforderung, der wohlbekannten Musik eine andere Perspektive zu verleihen und dem Hörer so eine neue Erfahrung zu ermöglichen. „Der Klang der Flöte erfrischt und definiert dieses Kernrepertoire völlig neu. Da ich in letzter Zeit selbst ein wenig komponiert habe, kann ich bestätigen, dass es Herz und Verstand bewegt, wenn man seine eigenen musikalischen Ideen in verschiedenen Farben und Persönlichkeiten hört.“

Beethoven: Violinsonate op. 23

Beethovens zehn Violinsonaten entstanden zwischen 1797/98 und 1812, also in der sogenannten konzertanten Phase Beethovens. Die 1800/01 entstandenen Sonaten op. 23 und 24 waren ursprünglich beide unter einer Opus-Zahl zusammengefasst und wurden erst später entkoppelt. Hier ist ein verbindlicher, bezwingender Grundtenor zu spüren, eine

durchgängig tiefe Ausdruckskraft und ein konsequenter durchstrukturierter Verlauf.

Die dreisätzige Sonate op. 23 wird von einer geradezu vorwärtsdrängenden Dramatik beherrscht, gespeist vor allem von rhythmischer Energie. Insbesondere im Kopfsatz sind die leidenschaftlichen Gefühle spürbar, eine gespannte Erregtheit zieht sich durch den Satzverlauf, ohne dass motivisch-thematische Entwicklungen im Zentrum stünden. Johannes Forner entdeckte hier gar eine „verhaltene Dämonie“. Aber auch der langsame Satz – eigentlich ein Pol der gesanglichen Entspannung – entwickelt neue innere Unruhe, wenngleich auch harmonisch tendenziell aufgeheitert. Das Rondo-Finale schließt mit herben Tönen den Werkkreis, denn das Rondo-Thema trägt eine durchgehend düstere Maske und dominiert das Finale, das im piano verklingt. Nichts erinnert mehr an den fröhlichen Kehraus der alten Gesellschaftsmusik, die noch den Sonaten op. 12 an allen Ecken und Enden lustvoll und lebensfroh spürbar war.

„Natürlich ist das Beethoven-Quintett in meinem Arrangement eigentlich ein neues Stück. Es wurde von Grund auf neu erstellt. Ein großer Teil der Stimmen ist im Original nicht vorhanden, und auch die Klänge sind extrem unterschiedlich“, erläutert Braunstein, der für die Flötenstimme mit feinem Gespür eine völlig neue Stimme extrahierte. Gili Schwarzman dazu: „In diesem Fall musste ich den Klang des Stückes zusammen mit den übrigen Stimmen nachbilden, um damit eine gänzlich neue und andere Interpretation der Musik zu schaffen.“

In den anderen Werken ist die neu arrangierte Flötenstimme der ursprünglichen Violinstimme viel näher. Schwarzman beschreibt ihre größte Herausforderung: „Ich musste ein sehr feines und vor allem schwer auszutarierendes Gleichgewicht finden. Zwischen dem glänzenden und funkelnden Flötenklang auf der einen und dem homogenen Verschmelzen mit dem

Streicherklang auf der anderen Seite. Als Ensemble wurde uns schnell klar, dass es in einigen Stücken besondere Momente gibt, in denen wir diesen besonderen Glanz der Flöte für die Musik besonders nutzen möchten. In Hugo Wolfs ‚Italienischer Serenade‘ gibt es dafür zahlreiche Beispiele und wir alle fanden es herrlich, wie die Flöte dann dort über den Streichern leuchtet!“

Hugo Wolf: Italienische Serenade

In Wolfs Schaffen blieb die Kammermusik eine Randerscheinung, aus der die „Italienische Serenade“ aus dem Jahr 1887 herausragt. Ursprünglich für Streichquartett geschrieben, erklingt das einsätzige Werk hier als Flötenquartett. Wolf hatte das Stück auch in einer Orchesterfassung vorgelegt. Musikalisch treffen wir auf ein Sonatensatz-Rondo, bei dem Couplets und Rondo-Episoden einander abwechseln. Nur in der Mitte des Satzes ragt eine rezitativische Cello-Passage heraus. Betet der Liebhaber hier

seine Schöne an? Die Serenade verklingt geradezu seraphisch, das Ständchen löst sich verspielt und verträumt wie in einer lauen Sommernacht auf.

Antonín Dvořák: Streichquartett op. 96

„Einen schönen Gedanken zu haben, ist nichts Besonderes. Der Gedanke kommt von selbst und ist er schön und groß, so ist dies nicht des Menschen Verdienst. Aber den Gedanken gut auszuführen und etwas Großes aus ihm zu schaffen, das ist das Schwerste — das ist Kunst!“ Antonín Dvořák war zutiefst davon überzeugt, dass das kompositorische Handwerk wichtiger sei als der pure Einfall, und mochte dieser noch so genial sein. Neben Opern und Symphonien gab es in seinem Gesamtwerk noch einen dritten Strang, der sich gänzlich durch sein Schaffen zieht: die Kammermusik, wobei insbesondere das Streichquartett einen roten Faden bildete. Hier konnte er sich ausprobieren und kompositorische Lösungen im Kleinen erarbeiten.

Die Höhepunkte der Dvořákschen Kammermusik finden sich überwiegend in den reifen Werken. Sie weisen den für Dvořák so typischen Tonfall auf, den man in der Literatur oft mit dem Begriff „Musikantentum“ bezeichnet hat. Der war im Falle Dvořák nicht negativ gemeint, sondern beschreibt vielmehr die Freude des Komponisten an der kompositorisch zu lösenden Aufgabe. Dvořák gelang es, seine „Kunst“ (also die Ausarbeitung des ‚schönen Gedankens‘) leicht und spontan, unkompliziert und musikantisch erscheinen zu lassen.

Dvořák schrieb sein Streichquartett op. 95 im Sommer 1893 in den USA. Hier verschmelzen Klänge seiner böhmischen Heimat mit tiefen Eindrücken und Einflüssen seiner amerikanischen Zeit. Das Werk ist kurz, knapp — und heiter schlicht. Kein artifizielles Gebilde, sondern vor allem natürlich und menschlich und in seiner unmittelbaren Melodik bezaubernd. Guy Braunstein sieht sein Arrangement — im

Gegensatz zur Beethoven-Bearbeitung — sehr dicht am Original. *„Aber dennoch würde ich sagen, der so ganz andere Sound als Flötenquartett hat ihm wirklich neues Leben eingehaucht. Wir erzählen die altbekannte Geschichte aus einer neuen Perspektive.“* Gili Schwarzman fügt hinzu: *„Guy hat das Werk im Original sehr oft gespielt und dabei stets versucht, in seiner Interpretation den Klang und die Artikulation der Flöte nachzuahmen. Zu Beginn des zweiten Satzes stellt man sich ein indianisches Blasinstrument vor, das an die Flöte erinnert. Wenn unsere Streicherkollegen diese Stelle zum ersten Mal in unserer Version hören, sagen sie oft, so und nicht anders müsse diese Stelle klingen, und dass sie dies mit Streichinstrumenten niemals erreichen konnten.“*

Fritz Kreisler: Syncopation

Fritz Kreisler war ein lasterhafter Mensch. Warum? Weil er musizierte. Denn für ihn hatte *„die Musik ... alle Eigenschaften eines*

Lasters: seine heftige Anziehungskraft, seine geheime Wollust, seinen seltsamen Zwang zur Selbstaufgabe... so sind die Musiker die einzigen menschlichen Wesen, deren Laster geachtet, geehrt, ja sogar bezahlt wird.“ Wunderbare Worte eines Menschen, der sowohl als Violinvirtuose wie als Komponist für sein Instrument wirklich Außergewöhnliches leistete. Bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 schrieb er vor allem seine „wienerischen“ Charakterstücke und Petitessen, die seinen Namen auch heute noch bekannt halten.

Kreislers Einfluss auf die nachfolgenden Geigergenerationen kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Obwohl er — und das ist das faszinierende Faktum — keine eigene Schule ausbildete. Ja, nicht einmal Unterricht gab. Die Verbreitung seiner innovativen Spielweise — so setzte er etwa als erster den Trend eines permanenten Vibratos — erfolgte primär durch das neue Medium Schallplatte, deren Wirkung Kreisler früh erkannt hatte, sowie durch

seine weltweiten Tourneen. Kreisler gilt als der letzte Komponist-Virtuose (etwa nach Paganini oder auch Liszt und Rachmaninoff) der ausgehenden Spätromantik, wenn man dieses Epochen-Label denn vergeben möchte.

Guy Braunstein sieht in der Besetzung mit Streichern gerade in Kreislers „Syncopation“ einen großen Vorteil in puncto Klangfarben gegenüber dem im Original verwendeten Klavier. *„Wir haben die Möglichkeit, über typische Streicherspielarten wie Staccato, Legato, Pizzicato Klänge zu erzeugen, von denen der Pianist nur träumen und sie gerade einmal imitieren kann. Es ist ein wahres Vergnügen, diese Klänge hier Wirklichkeit werden lassen zu können.“*

Jörg Peter Urbach



Also available
on PENTATONE



PTC 5186 747

Inspired by greats such as Sarasate, Heifetz, Kreisler and Joachim, violinist Guy Braunstein reanimates a tradition of violin and orchestra rhapsodies with new arrangements of famous excerpts from Tchaikovsky's Eugene Onegin and Swan Lake. Together with the extraordinary Violin Concerto, Valse Scherzo and Sérénade mélancolique, they constitute a collection of glittering Tchaikovsky Treasures.



PTC 5186 717



PTC 5186 723



PTC 5186 567

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producers **Gili Schwarzman, Guy Braunstein & Renaud Loranger** (PENTATONE)

Recording producer, editing & mastering **Justus Beyer**

Recording assistant **Lisa Harnest**

Liner notes **Jörg Peter Urbach**

English translation **Fiona J. Stroker-Gale**

Photography of Ensemble **Dalio Despot**

Design **Zigmunds Lapsa**

Product Management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at Studio P4 Nalepastraße, Berlin (Dvořák & Wolf, 31 January 2016) and the Gemeindesaal der Erlöserkirche, Potsdam (Beethoven & Kreisler, 21-22 June 2017).

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



PENTATONE

What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy