

## Berlin Counterpoint

Works by S. Barber, L. van Beethoven,  
G. Connesson, F. Poulenc and R. Strauss



Berlin Counterpoint  
Woodwind Quintet and Piano

# Berlin Counterpoint

Aaron Dan, Flute  
Viola Wilmsen, Oboe  
Sacha Rattle, Clarinet  
Heidi Elizabeth Mockert, Bassoon  
Andrej Žust, Horn  
Zeynep Özşuca, Piano

## Francis Poulenc (1899–1963) Sextuor, Op. 100 (1932/1939)

- |    |                                 |         |
|----|---------------------------------|---------|
| 01 | Allegro vivace .....            | (07'37) |
| 02 | Divertissement: Andantino ..... | (04'24) |
| 03 | Finale: Prestissimo .....       | (05'49) |

## Ludwig van Beethoven (1770–1827) Quintet for Piano and Winds in E-flat Major, Op. 16 (1797)

- |    |                                     |         |
|----|-------------------------------------|---------|
| 04 | Grave—Allegro, ma non troppo .....  | (12'37) |
| 05 | Andante cantabile .....             | (06'53) |
| 06 | Rondo: Allegro, ma non troppo ..... | (05'51) |





**Guillaume Connesson (\*1970)**  
Techno Parade (2002)

07 ..... (04'32)

**Samuel Barber (1910–1981)**  
Summer Music, Op. 31 (1955)

08 ..... (12'16)

**Richard Strauss (1864–1949)**  
Till Eulenspiegels lustige Streiche, Op. 28 (1895)

*Arranged by Aaron Dan*

09 ..... (15'13)

**Total Time** ..... (75'15)

# Uniquely Articulate Expression

Indispensable for character and color in orchestral contexts, the casting of an ensemble of wind instruments in intimate chamber music settings presents a unique challenge for composers and performers alike. This album explores the nature of these challenges, as well as reflecting on the broader relationship between symphonic and chamber forms as highlighted by the roles and musical qualities embodied by these distinct wind voices.

Unlike the homogeneous tapestry of, say, the string quartet, within a combination of flute, oboe, clarinet, bassoon and French horn, there is less natural hierarchy—each instrument can shift from leading a melody to contributing harmonic color to furnishing a rhythmic pulse. Performed at its finest, as in the present recording, chamber music for combined winds suggests a kind of mosaic of interlocking yet distinct voices—an evolving kaleidoscope of color, character and depth. This demands from the players a honed sense of balance and responsiveness, a sensitivity to shade and nuance, as well as the sheer virtuosity that gives wind playing its unique, exuberant delight.

Works for combined winds emerged in the late 18<sup>th</sup> century, when ‘Sturm und Drang’ sensibilities found attraction in the melancholy, martial, and rustic features offered by such voices. These characteristics were further developed by 19<sup>th</sup> century Romantics, but truly blos-

somed in the early-to-mid 20<sup>th</sup> century, when developments in both instrument construction and performance technique combined with jocular modernist aesthetics and a decisive philosophical turn away from traditional hierarchies to establish chamber music for winds as one of the most typical, topical and timely musical forms of the age.

In exploring all these concepts, Richard Strauss' *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (1895), beloved as orchestral showpiece, is an ideal point of departure. Reduced from its massive scoring by flautist Aaron Dan to a sextet formation of winds and piano allows not only for a magnified perspective on Strauss' musical content, but also on the unique and distinctive features of the wind family. Strauss' father was himself a horn player of distinction and even in his luscious operas and tone poems, the composer always lavished special attention on wind parts. Much of the most evocative musical material embedded in *Till Eulenspiegel's* original score, from the famous opening call to the hero's motivic cackle to the characterisation of the dour academics, is already attributed to the horn, clarinet and bassoon respectively. Distilled to an ensemble of six and stripped of its plush string upholstery, the tale of *Till's* travels and adventures in love and loss is here recounted with an indelible immediacy, highlighting every nuance of character, pathos and wit through the winds' uniquely articulate expression.

Jumping back in time but probing deeper into the connection between compositional scope and instrumentation, after Mozart and Haydn's earlier experiments in chamber music for winds, it was Beethoven who further expanded the dramatic qualities of the genre in his *Piano Quintet, Op. 16* (1797), scored for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon. Particularly demanding for the piano, which plays not just an accompanying role but functions as an essential melodic and harmonic amplifier, the Quintet is conceived as a chamber work of symphonic dimensions. Beethoven also scored a version of the same piece for piano quartet with strings. Both versions may be considered authentic to Beethoven, yet whereas with piano



and strings the three-movement piece delineates an evident bridge to the Romantic chamber music idiom of Schubert and Brahms, combined with winds, the work acquires a much more intensely radical, almost modern character, typified, for example in the massive harmonic density in the introductory *Grave* and the frantic motivic development, accentuated by the

wind voices' sharply contrasting timbres, of the subsequent *Allegro*. The melodic elaboration of the beautiful, harmonically adventurous *Andante* is again taken to novel heights by the even distribution of lyrical material between voices and the potential for expressive phrasing achievable only through breath. The *Rondo* finale also achieves particular dynamism and character through the winds' intrinsic characteristics—sudden contrasts in register, dynamic and instrumental color encircling the piano's athletic sprints up and down the keyboard.

Shifting from the programme's earliest work to its most recent is not necessarily a great leap. Guillaume Connesson has emerged as one of the more promising voices of the younger generation of French composers, with *Techno Parade* (2002) for flute, clarinet and piano considered one of his most successful works. In just five minutes, the three instruments, augmented by an array of extended techniques, generate nothing short of a musical frenzy. As the composer explains in tying his compositional approach to the title idea: "The wails of the clarinet and the obsessive patterns of the piano try to replicate the raw energy of techno music." With the flute fluttering one minute and percussively tapping the next, and the piano prepared for alienating acoustic effects, in this relentless work, Connesson has taken radical departure from the classical idiom, yet with orchestrational dexterity embedded in a meticulous structure, he achieves something akin to a short, funky symphony.

*Summer Music* (1955), meanwhile, is Samuel Barber's only work for wind ensemble, yet stands as one of the most touching and expertly crafted wind quintets ever written. Composed in close collaboration with members of the New York Wind Quintet, the work foregoes piano accompaniment and was tailored for the techniques and musicality of this group, combining typical flute and bassoon flourishes with folk-like melodic themes evocative of the American South, stretched across a range of puckishly irregular metres. Rhapsodic and modal, the vaguely rondo-like twelve minute piece is set as a miniature tone poem, with Barber's fa-

favorite wind instrument, the oboe, featuring prominently in the introduction of the melodic 'story', while the horn, clarinet and bassoon initially generate a heavy, hazy summer mood before punctuating later sections with fluttering, rhythmical gestures, driving the work to its animated climax. From the almost bluesy introduction, a tip of the hat, perhaps, to Gershwin's famous *Summertime*, one hears echoes of many modernist masters, from Stravinsky and Janáček to Françaix (whose *Wind Quintet No. 1* was a key inspiration for this work), before Barber returns to the opening mood in a playful coda.

Rounding off this programme, Francis Poulenc's *Sextet* is undoubtedly one of the masterpieces of wind chamber music, combining all the characteristic musical elements encountered thus far. The three-movement work, composed in 1932 and revised seven years later, presents the full palate of the wind family's unique qualities: an elegant mix of humour, color, rhythm, charm and virtuosity set within a self-reflective frame. The first movement is an up-tempo toccata conceived at the crossroads of Stravinskian Neoclassicism and the irreverent swing of Parisian jazz (Poulenc was, after all, a contemporary of Django Reinhardt's). In the second movement, a set of gentle and jaunty melodies, supported and punctuated by a rollicking piano, are passed from one wind voice to the next in a circular motion, weaving a delicate lyrical wreath. The prestissimo Finale has a cheeky, ragtime flair in modified rondo form alternating rhythmic and lyrical sections. The *Sextet*, however, begun during an era of unparalleled social liberty and artistic experimentation, was concluded and subsequently premiered in 1939–49, as the French capital suffered under a sinister occupation. Similarly, the piece, after all the preceding fun and games, comes to an intensely emotional conclusion.

# The Artists

## Biographical Notes

**B**erlin Counterpoint is an ensemble that has started turning heads in the musical world. Its music is marked by the cultural diversity of each of its members. Without resolving these differences, they achieve a harmonic virtuosity within their music which constantly reinvents itself – thanks to intelligent interpretations, a willingness to experiment and a refreshing sound—and engages a broad audience. The joy its six members take in music-making is palpable and audible, inviting its audiences on a journey of discovery.

Between them, these six musicians based in Berlin hold passports from Romania, Germany, the United Kingdom, Slovenia, the United States, and Turkey. They are passionate risk-takers, united by their common language: the language of music. They bring all their different traditions to the musical experience, in order to arrive at their very own style. Since its founding concert in 2009, Berlin Counterpoint has given highly acclaimed concerts at the Schleswig-Holstein Music Festival, the Berlin Philharmonic, the Brandenburg Music Summer and the Rheingau Music Festival. Concert tours have taken them to the Sociedad Filarmonica de Bilbao, the Palau de la Música in Valencia, the Istanbul Music Festival, the March Music Days in Ruse (Bulgaria), as well as to Denmark and Mexico. In 2013 Berlin Counterpoint was awarded the Usedom Music Prize.

The reference to **Berlin** in the ensemble's name is not just due to the coincidence of their meeting there, but to the fact that Berlin is one of the few places where such a meeting of



creative minds from such various backgrounds is not only likely, but extremely fruitful. It is the modern, multicultural, energetic and creative Berlin they represent. Their sparkling sound, consistent virtuosity and adventurous yet thoughtful interpretations owe much to their adopted home.

The second part of the ensemble name, **Counterpoint**, refers to its mission. In their chamber music work, its members consider themselves ambassadors of a form of life that might serve as a model for a healthy society. After all, like no other medium chamber music manages to provoke and sustain both leading and following. High-carat chamber music means recognizing when to lead—and to then lead with aplomb—and when to follow with abandon. Ultimately, this CD can also be understood as a social portrait from three centuries, in which thinkers and visionaries offered their contemporaries role models notated in staves. Counterpoint is not only the art of leading several independent melodic lines in parallel: while they may be independent in form and rhythm, they are joined by harmony. Counterpoint describes the longing of the free spirit in each of us for meaning and participation in contemporary society.

*[www.berlincounterpoint.com](http://www.berlincounterpoint.com)*

*[www.goette.de](http://www.goette.de)*

*Aaron Dan, Heidi Elizabeth Mockert, Sacha Rattle,  
Viola Wilmsen, Andrej Žust, Zeynep Özsuca*





# Einzigartige Ausdruckskraft

**S**o unabdingbar die Gruppe der Holzbläser innerhalb eines Orchesters für Charakter und Klangfarbe sein mag, so groß ist die Herausforderung, die sich – für Komponisten und Ausführende gleichermaßen – bei der Präsentation eines solchen Ensembles im intimen kammermusikalischen Rahmen stellt. Die vorliegende Aufnahme wirft einen Blick auf das Wesen dieser Herausforderungen und reflektiert dabei die weiterreichenden Beziehungen zwischen symphonischen und kammermusikalischen Formen, wie sie im Rollenverständnis und den musikalischen Qualitäten dieser unterschiedlichen Bläserstimmen zum Ausdruck kommen.

Im Gegensatz zur homogenen Beschaffenheit etwa eines Streichquartetts wohnt der Kombination von Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn keine natürliche Hierarchie inne – jedes Instrument kann ebenso die Melodieführung übernehmen wie harmonische Farbe beitragen oder einen rhythmischen Puls vorgeben. Optimal vorgetragen – wie auf dieser CD zu hören – gleicht Kammermusik für Holzbläser einer Art Mosaik aus ineinander verschränkten aber individuellen Stimmen – einem stetig changierenden Kaleidoskop aus Farbe, Charakter und Substanz. All dies verlangt von den Musikern einen ausgeprägten Sinn für Balance und die Fähigkeit, aufeinander einzugehen, ein Gespür für Schattierungen und Nuancen, sowie

jene Form reiner Virtuosität, die Holzbläser-Musik im Idealfall ihren einzigartigen lustvollen Überschwang verleiht.

Werke für unterschiedliche Kombinationen von Holzbläsern entstanden erstmals im ausgehenden 18. Jahrhundert, als sich im Zuge der „Sturm und Drang“-Mentalität die vielfältigen Qualitäten dieser Instrumente – melancholisch, martialisch oder auch rustikal – wachsender Beliebtheit erfreuten. All diese Eigenschaften wurden von den Romantikern des 19. Jahrhunderts weiterentwickelt, doch zu voller Blüte kamen sie erst im frühen und mittleren 20. Jahrhundert, als neue Errungenschaften in Instrumentenbau und Spieltechnik sich verbanden mit einer spielerisch-modernen Ästhetik einerseits und einer Philosophie der entschiedenen Abkehr von traditionellen Hierarchien andererseits – mit dem Ergebnis, dass Kammermusik für Holzbläser sich als eine für diese Ära besonders typische und bezeichnende Form etablieren konnte.

Zur näheren Betrachtung all dieser Gesichtspunkte stellt Richard Strauss' vielgespieltes Orchesterparadestück *Till Eulenspiegels lustige Streiche* (1895) einen idealen Ausgangspunkt dar. Die Reduktion der ausladenden Orchesterpartitur auf ein Sextett aus Holzbläsern und Klavier durch den Flötisten Aaron Dan erlaubt es nicht nur Strauss' musikalisches Material gleichsam unter die Lupe zu nehmen. Es bietet auch die Möglichkeit, einen Blick auf die individuellen und markanten Eigenschaften der Holzbläser-Familie zu werfen. Strauss' Vater war selbst ein herausragender Hornist, und in seinen klangmächtigen Opern und Tondichtungen verwendete der Komponist immer größte Sorgfalt auf den Holzbläsersatz. Ein Großteil der besonders einprägsamen Bestandteile der Originalpartitur von *Till Eulenspiegel* – vom berühmten fanfarenartigen Ruf des Beginns über das motivische Hohngelächter des Helden bis zur Charakterisierung der steifen Akademiker – ist ohnehin bereits dem Horn, der Klarinette und dem Fagott anvertraut. Auf ein sechsköpfiges Ensemble herunterdestilliert und

ihres üppigen Streicherpolsters beraubt, werden die Geschichten von Tills Reisen und seinen Abenteuern in Lieb und Leid hier mit einer Direktheit und Unmittelbarkeit nacherzählt, die jede Nuance dieser Figur, ihr Pathos und ihre Gewitztheit in der einzigartigen Ausdruckskraft und dem Artikulationsvermögen der Holzbläser deutlich hervortreten lässt.

Ein Sprung zurück in der Zeit führt uns zu weiteren Einblicken in die Wechselbeziehung von kompositorischen Möglichkeiten und Instrumentation: Anknüpfend an Mozarts und Haydns Experimente mit Holzbläser-Kammermusik war es Beethoven, der die dramatischen Qualitäten der Form weiterentwickelte in seinem *Klavierquintett op. 16* (1797) für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Insbesondere in seinem anspruchsvollen Klavierpart, der nicht nur begleitende Funktion hat, sondern als wesentlicher melodischer und harmonischer Verstärker fungiert, stellt das Quintett sich als Kammermusikwerk von symphonischen Dimensionen dar. Der Komponist fertigte auch eine zweite Fassung für Klavier und Streichtrio an. Beide Versionen werden als authentische Beethoven-Werke angesehen. Doch während das dreisätziges Werk in der Besetzung mit Klavier und Streichern eine Brücke zur romantischen Kammermusiksprache von Schubert und Brahms bildet, ist der Fassung mit Holzbläsern ein sehr viel radikalerer, fast moderner Charakter eigen, wie er zum Beispiel in der wuchtigen harmonischen Dichte des einleitenden *Grave* zum Ausdruck kommt, ebenso wie in der rasenden thematisch-motivischen Arbeit des folgenden *Allegros*, deren Wirkung durch die scharf kontrastierenden Farben der Holzbläserstimmen noch verstärkt wird. Die melodische Ausarbeitung des klangschönen, harmonisch gewagten *Andante* erreicht neue Gipfel in der gleichmäßigen Verteilung des lyrischen Ausdrucks auf die einzelnen Stimmen und ein Potenzial an ausdrucksstarker Phrasierung, wie es nur durch den menschlichen Atem erzeugt werden kann. Das abschließende *Rondo* gewinnt seine Dynamik und seinen Charakter gleichermaßen aus den Eigentümlichkeiten der Holzbläser – plötzliche Kontraste in Registern,



Lautstärke und Klangfarbe umspielen rasante Klavierfiguren von geradezu athletischer Qualität.

Der Übergang vom frühesten Werk des Programms zum jüngsten bedarf nicht unbedingt eines großen gedanklichen Sprungs. Guillaume Connesson gilt als eine der vielversprechendsten Stimmen unter den französischen Komponisten der jüngeren Generation, und *Techno Parade* (2002) für Flöte, Klarinette und Klavier zählt zu seinen erfolgreichsten Wer-

ken. In nur fünf Minuten schaffen die drei Instrumente unter Einsatz einer Reihe von erweiterten Spieltechniken einen veritablen musikalischen Rausch. Der Komponist selbst hat zur Verknüpfung aus kompositorischem Ansatz und Werktitel erläutert, dass „die Klagerufe der Klarinette und die obsessiven Muster des Klavierparts die ungebändigte Energie von Technomusik widerzuspiegeln versuchen.“ Während die Flöte unvermittelt von Flatter-Effekten zu schlagzeugartigem Klopfen wechselt, wird der Klavierklang durch Präparation verfremdet. In diesem kompromisslosen Werk wendet sich Connesson radikal von klassischen Klangformen ab; doch seine handwerkliche Geschicklichkeit im Umgang mit den Instrumenten, verbunden mit einer akribisch ausgearbeiteten Struktur, lässt das Stück fast wie eine kurze, unkonventionelle Symphonie wirken.

*Summer Music* (1955) ist Samuel Barbers einziges Werk für Holzbläserensemble, jedoch eines der berührendsten und kompositorisch gelungensten Bläserquintette im gesamten Repertoire. Entstanden in enger Zusammenarbeit mit den Mitgliedern des New York Wind Quintet, verzichtet das Stück auf einen begleitenden Klavierpart und ist ganz auf die Spieltechnik und Musikalität dieses Ensembles zugeschnitten. Es verbindet typische Figuren für Flöte und Fagott mit volksmusikähnlichen melodischen Linien, die Assoziationen an die Südstaaten der USA wecken und über einer Reihe vorwitziger, unregelmäßiger Metren ausgebreitet werden. Das zwölfminütige, an ein Rondo erinnernde Stück enthält sowohl rhapsodische wie modale Momente und erscheint wie eine Tondichtung im Miniaturformat. Barbers bevorzugtes Holzblasinstrument, die Oboe, übernimmt bei der Vorstellung der melodischen „Erzählung“ eine führende Rolle, während Horn, Klarinette und Fagott zunächst die Stimmung eines drückenden, diesigen Sommertages heraufbeschwören, um dann das musikalische Geschehen mit flatternden, rhythmischen Gesten zu akzentuieren und das Werk damit seinem lebhaften Höhepunkt zuzutreiben. Angefangen mit der beinahe bluesartigen Einleitung – vielleicht eine

Hommage an Gershwins *Summertime* – sind hier Anklänge an viele Meister der Moderne zu hören, von Strawinsky und Janáček bis zu Françaix (dessen *Holzbläserquintett Nr. 1* eine wichtige Inspirationsquelle für dieses Werk bildete); am Ende jedoch kehrt Barber in einer spielerischen Coda zur Stimmung des Beginns zurück.

Das Programm schließt mit Francis Poulencs *Sextett* – zweifellos eines der Meisterwerke der kammermusikalischen Holzbläserliteratur, das alle charakteristischen musikalischen Elemente, die uns bisher begegneten, zusammenfasst. Das dreisätziges Werk, komponiert 1932 und sieben Jahre später überarbeitet, präsentiert die gesamte Palette der ureigenen Qualitäten der Holzbläserfamilie: eine elegante Mischung aus Humor, Klangfarbe, Rhythmus, Charme und Virtuosität, umrahmt von Selbstreflexion. Der erste Satz ist eine schnelle Toccatina, angesiedelt am Kreuzungspunkt zwischen Neoklassizismus Strawinskyscher Prägung und dem freigeistigen Swing des Pariser Jazz (schließlich war Poulenc Zeitgenosse von Django Reinhardt). Im zweiten Satz wird eine Folge von sanft-lebhaften Melodien kreisförmig von einer Bläserstimme zur anderen weitergereicht; untermalt und akzentuiert von einem ausgelassenen Klavierpart verweben sich diese Elemente zu einem Gebinde von graziler Lyrik. Das Prestissimo-Finale verströmt freche Ragtime-Stimmung in einer modifizierten Rondo-Form aus alternierenden rhythmischen und lyrischen Abschnitten. Begonnen in einer Ära nie gekannter sozialer Freiheit und künstlerischer Experimentierfreude, wurde das Sextett in den Jahren zwischen 1939 und 1949 vollendet und uraufgeführt, während der dunkle Schatten der Besatzungszeit auf der französischen Hauptstadt lag. Als wäre es ein Abbild dessen, findet das Stück nach all seiner spielerischen Heiterkeit zu einem Abschluss von höchster emotionaler Intensität.

# Das Ensemble

## Biografische Anmerkungen

**B**erlin Counterpoint ist ein Ensemble, das innerhalb kurzer Zeit in der Musikwelt von sich reden gemacht hat. Seine Musik ist geprägt von der kulturellen Diversität jedes einzelnen Mitglieds. Ohne diese Verschiedenheit aufzulösen, gelingt es ihnen, mit ihrer Musik eine harmonische Virtuosität zu schaffen, die sich – dank kluger Interpretationen, Experimentierfreude und eines erfrischenden Klangs – immer wieder neu erfindet und ein breites Publikum anspricht. Die Spielfreude der sechs, die zu spüren und zu hören ist, steckt an und lädt die Zuhörer zum Entdecken ein.

Zusammen können die sechs Musiker mit Reisepässen aus Rumänien, Deutschland, England, Slowenien, den USA und der Türkei aufwarten. Sie sind passionierte Grenzgänger, die vor allem eine gemeinsame Sprache sprechen: die Sprache der Musik. In diese bringen sie alle ihre verschiedenen Traditionen ein, um zu einem ganz eigenen Stil zu gelangen. Seit seinem Gründungskonzert 2009 hat Berlin Counterpoint hochgepriesene Konzerte u.a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival, der Berliner Philharmonie, dem Brandenburgischen Musiksommer und dem Rheingau Musik Festival gegeben. Konzertreisen brachten sie zu der Sociedad Filarmonica de Bilbao, dem Palau de la Musica Valencia, zum Istanbul Music Festival, den March Music Days in Ruse/Bulgarien, sowie nach Dänemark und Mexico. 2013 wurde Berlin Counterpoint mit dem Usedomer Musikpreis ausgezeichnet.

Dass **Berlin** im Ensemblenamen auftaucht, ist nicht allein dem Zufall ihrer Begegnung hier zu verdanken. Berlin ist eine der wenigen Städte, wo es nicht nur wahrscheinlich ist, dass

solch kreative Köpfe sich finden, sondern wo eine solche Begegnung auch extrem fruchtbar ist. Sie repräsentieren das moderne, multikulturelle, energiegeladene und kreative Berlin. Ihr brillanter Klang, ihre durchgehend virtuosen, risikofreudigen und doch stets durchdachten Interpretationen haben einiges mit ihrer Wahlheimat zu tun.

Der zweite Teil des Namens, **Counterpoint**, bezieht sich auf die Mission des Ensembles. Mit ihrer kammermusikalischen Arbeit verstehen sich die Mitglieder als Botschafter einer Lebensform, die als Vorbild für eine gesunde Gesellschaft verstanden werden soll. Denn Kammermusik schafft es wie kein anderes Medium, das Führen und das Folgen gleichermaßen zu provozieren und zu fördern. Kammermusik auf hohem Niveau bedeutet, zu erkennen, wann man zu führen hat – und dies auch zu tun – und wann man mit aller Hingabe folgen soll. Letztlich versteht sich diese CD auch als ein Gesellschaftsportrait aus drei Jahrhunderten, in dem Denker und Visionäre ihren Zeitgenossen Vorbilder auf Notenpapier anboten. Kontrapunkt ist nicht nur die Kunst, mehrere selbstständige Melodielinien nebeneinander herzuführen, die in Gestalt und Rhythmus unabhängig sind, in der Harmonie jedoch zusammenhängen. Kontrapunkt beschreibt in uns die Sehnsucht jedes freien Geistes, der nach Sinn und Beteiligung in der zeitgenössischen Gesellschaft sucht.

*[www.berlincounterpoint.com](http://www.berlincounterpoint.com)*

*[www.goette.de](http://www.goette.de)*

## THANK YOU

Misha Aster

Alexa Nieschlag

Carola Schmidt

Sir Simon Rattle

Sarah Willis

Sonja Schachermeier

Angelika Jacob

Oscar und Vera Ritter-Stiftung for the Usedomer Musikpreis

with special thanks to

Gülşen Özşuca

Dietrich Firnhaber

Dorothea von Heynitz

Wolfgang Schulz-Zehden

and everyone who supported us so generously

This CD is dedicated to Victor Dan

GEN 14317

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Funkhaus, Nalepastraße Berlin, Germany · February 25–28, 2014

Producer/Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Editing: Christian Jaeger, Alfredo Lasheras Hakobian

Executive Producer: Carola Malter

Piano: C. Bechstein grand piano D 282 · Piano Technician: Torben Garlin

Text: Misha Aster

English Translation: Alexa Nieschlag

Booklet Editing: Johanna Brause, Leipzig

Photography: Carola Schmidt

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

Ⓟ + Ⓒ 2014 Deutschlandradio and GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,  
lending, public performance and broadcasting prohibited.

