

Shostakovich

Sonatas Op. 40 and Op. 147, Prelude Op. 97



Duo Anouchka & Katharina Hack, Cello & Piano
Gautier Capuçon, Cello

Shostakovich

Anouchka Hack, Cello

Katharina Hack, Piano

Gautier Capuçon, Cello (track 08, physical release only)

Gautier Capuçon appears courtesy of Erato / Warner Classics
warnerclassics.com

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Sonata for Cello and Piano in D minor, Op. 40 (1934)

01	Allegro non troppo	(12'46)
02	Allegro	(03'17)
03	Largo	(08'43)
04	Allegro	(03'55)

Sonata for Viola and Piano, Op. 147 (1975)

Version for cello and piano by Daniil Shafran (1923–1997)

05	Moderato	(10'50)
06	Allegretto	(07'23)
07	Adagio	(15'16)

Prelude (1955) *from* Five Pieces for Two Violins and Piano (1970)*

The latter are a compilation by Lev Atovmyan (1901–1973) from other works with the composer's sanction. Prelude taken from the Op. 97 film music for

The Gadfly (1955), also no. 7 of the suite of the same name Op. 97a

Transcribed for two cellos © MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI GMBH & CO. KG

* Physical release only

08		(02'32)
----	-------	---------

Total Time (64'46)

Foreword

Up to the 1980s, to play or hear Dmitri Shostakovich's sonatas for cello or viola and piano without bearing in mind the horrors of the Second World War seemed a sheer impossibility. Critics were unable or unwilling to tune out the threat faced by the composer for years in the shadow of Stalinism and the catastrophe of the war. For many years, contemporary history was interposed like a folding screen in front of an unburdened—some experts would say “naive”—reception of Shostakovich's magnificent music.

Now in the twenty-first century, his work is gradually moving beyond the stigma of its historical origins and flourishing in its absolutely timeless beauty—something we owe to interpretations like those of the young siblings Anouchka (cello) and Katharina Hack (piano). “Their” Shostakovich is thrillingly new, youthful and bold, and incredibly virtuosic. We can safely assume that their splendid playing would have pleased the master; after all, there is one thing his music ought never to be: contemporary war reporting. In reality, it is just as young as the Hack sisters—two strokes of good fortune in German musical life.

Michael Naumann, Rector of the Barenboim-Said Academy in Berlin



About the Works

One of our major focuses for years, the music of Dmitri Shostakovich fascinated us from the very beginning. The way the instruments are clearly and transparently interwoven in his sonatas, the anguish-filled musical language with its dissonances and chromaticism—which still often retains a certain coolness or returns to it—the relentless rhythms of his music, and its remarkable hovering warmth, seemingly so unreal, captivated us from the very first moment.

The idea of presenting the Sonata for Cello and Piano, Op. 40 and the Sonata for Viola and Piano, Op. 147 alongside one another struck us as a delightful experiment: a relatively early work of a composer and one of his late works meet simultaneously. And even if the earlier work seems more flowing and forward-pushing and the later work more celestial and almost otherworldly, we were excited to discover the absolute timelessness in Shostakovich's music and his style. We hope, with this CD, to breathe new life into his unique expressive language and to enable listeners to hear and to experience it.

Dmitri Shostakovich composed his *Sonata for Cello and Piano in D minor, Op. 40* in 1934 at the age of twenty-eight. At this point in time he was already an internationally-known composer, having made his breakthrough as a nineteen-year-old with his First Symphony, his graduation work at the St. Petersburg Conservatory. The breadth of

Shostakovich's oeuvre throughout his lifetime was enormous; during the period when the Cello Sonata was written, he also composed the Concerto for Piano, Trumpet, and Strings, the ballet *The Limpid Stream*, 24 Preludes for Piano, the Third and Fourth symphonies, and film music (often commissions for propaganda films). His already impressive range of genres expanded in the late 20s to include that of the opera; his first two operas, *The Nose* and *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, were very successful in addition to being politically very controversial at the time.

Consisting of four highly contrasting movements, the Sonata for Cello and Piano possesses great narrative power; the largely tonal and relatively early work clearly reveals Shostakovich's unmistakable signature, and the often post-Romantic melodies of the earlier years acquire a completely unique sound through dissonances in the harmonization.

The first movement in particular, *Allegro non troppo*, weaves long melodic arcs and almost creates the impression of a ballad. The continual movement, filled with underlying tension, gives rise to a melancholy atmosphere that is at the same time characterized by nervousness throughout. The movement's very heartfelt, lyrical second theme contrasts with this tension, like a pause for breath.

The sonata's second movement, *Allegro*, is dominated by continuous brutal eighth-note figures, above which a forceful theme unleashes blazing energies. The mood unexpectedly shifts, in the middle section, to an overexcited, saccharine motif which in this context cannot fail to create an almost grotesque impression. With utmost tension, the entire movement navigates a fine line between self-control and hysteria.

Marked by resignation, the third movement of the sonata, *Largo*, is a funeral dirge. Great despair and inner brokenness are expressed in this melody, and due to the relentlessly advancing bass notes of the piano, they are unable to find resolution. The movement

begins and ends with a lonely recitative in the cello, which through the use of a wooden mute acquires a particularly pale timbre.

The puckish theme of the fourth movement (Allegro), which recurs, rondo-like, and gives a sarcastic impression after the despair of the Largo, is continually supplanted by jarring outbursts in which the great underlying tension of the central motif is discharged. The work closes with a fierce eruption that brutally cuts short the final return of the theme.

Shostakovich composed the *Sonata for Viola and Piano, Op. 147* in 1975, forty-one years after the Cello Sonata. By this point he was already seriously ill with lung cancer and suffering from increasing paralysis of the arms and legs. He completed the third movement in the hospital, just a few weeks before his death; the sonata would remain his final work, and he was unable to hear its premiere. The composition was transcribed by Daniil Shafran for cello and piano the same year.

“It is not difficult to compose. But it is incredibly difficult to cast aside the superfluous notes.” These were once the words of Johannes Brahms, and it can be said that Shostakovich brought this aspect to the level of mastery in his Viola Sonata. The work is composed with extremely few notes and, particularly in the piano part, characterized by great transparency, yet it is none the less powerful as a result. Each note contributes to the formulation of an essential musical idea; there is a complete absence of ornamentation or “superfluous” notes. Shostakovich develops each movement from a small number of musical motifs—the result is a close correlation of the musical material within the individual movements, an interwovenness that gives the music a tightly-knit and concentrated impression.

Much of the Sonata for Viola and Piano already seems to inhabit the realm of eternity. The tempos of the first and third movements are moderate; there are moments when time appears to stand still. Even the somewhat faster second movement, Allegretto, remains in a

fundamentally restrained tempo despite its often explosive energy. The entire composition is permeated by an expression of the inexorable and unalterable, at times hopeless, at times seemingly archaic.

The first movement, *Moderato*, begins with a pizzicato fifth theme in the cello; it creates—almost hypnotically—the impression of a vast and open space. Later, an animated triplet theme is introduced with which the music swells up forcefully. After a ghostly final cadence in the cello and an ensuing chorale in the piano, the movement dies away. In the *Allegretto*, Shostakovich returns one last time to his percussive, abrasive style, which also dominates the musical language of the second movement of the Cello Sonata. The middle movement of the Viola Sonata resembles a diabolical, grotesque dance, with a seemingly distorted lyrical middle section. The last movement, *Adagio*, which contains the final notes written by Shostakovich, recalls a funeral march, in which it resembles the *Largo* of the Cello Sonata. It is revealing that in this *Adagio*, Shostakovich pays homage to a master whom he held in great esteem, musically referencing the *Adagio sostenuto* from Ludwig van Beethoven's *Moonlight Sonata*. In doing so, Shostakovich brings the musical essence of Beethoven's work to life in his own compositional language, thus leaving behind his musical last words, which gradually detach themselves from the earth, soon to inhabit other worlds. The sonata concludes in a pure, ethereal C major.

With the *Prelude* from the music Op. 97 for the film *The Gadfly*, written in 1955 and arranged for two violins and piano by Lev Atovmyan, Shostakovich shows us a completely different musical side of himself: in this short piece, the two violins or cellos sing very romantically in a heartfelt duet. Its musical language presents a great contrast with that of the Viola Sonata and testifies to Shostakovich's skill in working with different genres.

Anouchka & Katharina Hack



The Artists

Biographical Notes

What the two artists had to offer us musically was quite simply breathtaking from the very first note: [...] here was a complete chamber music rapport that went hand in hand with a profound and highly intelligent understanding of the works – a combination that is bound to result in a magical moment.

General-Anzeiger Bonn, May 8, 2018

With their passion and refreshing musical interpretations both as a duo and as soloists, **Anouchka and Katharina Hack** enliven concert stages in Germany and throughout Europe. Venues at which they have appeared include the Beethoven House in Bonn, Gasteig Munich, Fondation Louis Vuitton in Paris, and Konzerthaus Dortmund.

The duo perform numerous recitals that are enthusiastically acclaimed by critics and audiences alike and have been the recipients of many awards. They have made radio broadcasts with WDR and NDR as well as for Medici.tv. Anouchka and Katharina Hack have appeared at the lunch concerts of the Berlin Philharmonic at the Berliner Philharmonie as well as at the Schleswig-Holstein Musik Festival. They have given concerts throughout the world, including in the U.S. and China and in numerous European countries.

Anouchka and Katharina Hack are regular guest soloists with a number of orchestras and have featured with the Zagreb Soloists, Dortmund Philharmonic Orchestra, and Sinfonia Rotterdam. In addition to their solo appearances, they also perform with orchestra in double concertos. The duo was honored with the Young Artist Award at the International Music festival Buxtehude & Altes Land.

Katharina Hack, born in 1994 in Cologne, and Anouchka Hack, born in 1996 in Antwerp, received their musical training from Bernd Glemser and Frans Helmerson, among other teachers. They have benefited from further artistic inspiration from David Geringas, Steven Isserlis, Andrzej Jasiński, and Gautier Capuçon.

Anouchka and Katharina Hack receive support as scholarship holders of the Mozart Gesellschaft Dortmund, Oscar and Vera Ritter Foundation, Artur and Lieselotte Dumcke Foundation, and German Music Foundation. As a prizewinner of the German Musical Instruments Fund, Anouchka Hack plays a cello by Bartolomeo Tassini, Venice 1769.

www.cello-piano.de

Gautier Capuçon is one of the most renowned musicians of our time. Performing internationally with many of the world's foremost conductors and instrumentalists, he is also the founder and leader of the Classe d'Excellence de Violoncelle at the Fondation Louis Vuitton in Paris. A multiple award winner, he is acclaimed for his expressive musicianship, exuberant virtuosity, and for the deep sonority of his 1701 Matteo Goffriller cello "L'Ambassadeur."

Born in Chambéry, France, Gautier Capuçon began playing the cello at the age of five. He studied at the Conservatoire National Supérieur in Paris with Philippe Muller and Annie Cochet-Zakine, and later with Heinrich Schiff in Vienna. Now he performs with



world-leading orchestras such as the Berliner Philharmoniker, works with conductors such as Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, and Yannick Nézet-Séguin, and appears with chamber music partners including Daniel Barenboim, Yuja Wang, and Leonidas Kavakos. He also collaborates with contemporary composers including Lera Auerbach, Henry Dutilleux, Krzysztof Penderecki, and Jörg Widmann and has recorded numerous CDs.

www.gautiercapucon.com

Vorwort

Dimitri Schostakowitschs Sonaten für Cello bzw. Viola und Klavier zu spielen oder zu hören, schien bis in die 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts schier unmöglich, ohne die Schrecken des Zweiten Weltkriegs mitzudenken. Kritische Rezensenten konnten oder wollten das jahrelang gefährdete Schicksal des Komponisten im Schatten des Stalinismus und der Kriegskatastrophe nicht ausblenden. Zeitgeschichte schob sich jahrelang wie ein Paravent vor eine gleichsam unbeschwerte – manche Experten würden behaupten „naive“ – Rezeption von Schostakowitschs grandioser Musik.

Dass sich sein Werk im 21. Jahrhundert peu a peu aus dem Stigma seiner historischen Herkunft herausbewegt und in einer absolut zeitlosen Schönheit aufblüht, verdanken wir Interpretationen wie denjenigen des jungen Geschwisterpaares Anouchka (Cello) und Katharina Hack (Klavier). „Ihr“ Schostakowitsch ist aufregend neu, mutig-jugendlich und unglaublich virtuos. Dem Meister, so ist zu vermuten, hätte ihr herrliches Spiel gefallen; denn eines sollte seine Musik niemals sein: zeitgenössische Kriegsberichterstattung. Sie ist vielmehr genau so jung wie die Geschwister Hack – zwei Glücksfälle des deutschen Musiklebens.

Michael Naumann, Rektor der Barenboim-Said Akademie in Berlin



Über die Werke

Die Musik von Dimitri Schostakowitsch beschäftigt uns schon seit einigen Jahren intensiv und hat uns von Anfang an fasziniert – die klare und transparente kammermusikalische Verwobenheit der Instrumente in seinen Sonaten, die durch Dissonanzen und Chromatik schmerzerfüllte Klangsprache, die doch oft auch eine gewisse Kühle beibehält oder zu dieser zurückfindet, die unerbittlichen Rhythmen seiner Musik, und die seltene schwebende Wärme, die oft so unwirklich erscheint, haben uns vom ersten Moment an in ihren Bann gezogen.

Die Idee, die *Sonate für Violoncello und Klavier* op. 40 der *Sonate für Viola und Klavier* op. 147 gegenüber zu stellen, erschien uns ein reizvolles Experiment: Ein relativ frühes Werk und ein Spätwerk eines Komponisten treffen aufeinander. Und auch wenn das frühere Werk drängender, fließender, und das Spätwerk um einiges sphärischer und nahezu entrückt wirkt, war es für uns spannend, die absolute Zeitlosigkeit in Schostakowitschs Musik und in seinem Stil zu entdecken. Seine ihm eigene Ausdrucksweise möchten wir neu beleben und unter anderem mit dieser CD hör- und erfahrbar machen.

Dimitri Schostakowitsch komponierte seine *Sonate für Violoncello und Klavier in d-Moll* op. 40 im Jahr 1934, im Alter von 28 Jahren. Er war zu diesem Zeitpunkt

bereits ein international bekannter Komponist – seinen Durchbruch feierte er als Neunzehnjähriger mit der ersten Sinfonie, die als Abschlussarbeit seines Studiums am Konservatorium in St. Petersburg entstanden war. Die Bandbreite von Schostakowitschs kompositorischem Schaffen war Zeit seines Lebens enorm; in der Entstehungszeit der Cello-Sonate komponierte er etwa das *Konzert für Klavier, Trompete und Streicher*, das Ballett *Der helle Bach*, 24 *Präludien für Klavier*, die dritte und vierte Sinfonie und auch Filmmusik (häufig Auftragswerke für Propagandafilme). Sein bereits beeindruckendes Spektrum von verschiedenen Werkgattungen erweiterte sich in den späten 20er Jahren noch auf das Genre der Oper; sehr erfolgreich, und damals politisch auch sehr umstritten, wurden seine beiden ersten Opern *Die Nase* und *Lady Macbeth von Mzensk*.

Die aus vier stark kontrastierenden Sätzen bestehende Sonate für Cello und Klavier hat eine große erzählerische Kraft; das weitgehend tonale, vergleichsweise frühe Werk zeigt Schostakowitschs so unverkennbare Handschrift, und die in früheren Jahren oftmals postromantisch anmutenden Melodien werden durch Dissonanzen in der Harmonisierung in ein ganz eigenes Klangbild gerückt.

Vor allem der erste Satz, Allegro non troppo, spannt große melodische Bögen und wirkt so beinahe balladenartig. Die ständige, unterschwellig spannungsgeladene Bewegung erzeugt eine melancholische, aber durchgängig von Nervosität geprägte Atmosphäre. Das sehr innige, ausgesungene zweite Thema des Satzes steht dieser Anspannung als Atempause gegenüber.

Der zweite Satz der Sonate, Allegro, wird beherrscht von brutal wirkenden, durchlaufenden Achtelfiguren, über denen ein kraftvolles Thema lodernde Energien entfesselt. Im Mittelteil wendet sich die Stimmung überraschend in ein überspannt wirkendes, zuckersüßes Motiv, das in diesem Zusammenhang geradezu grotesk wirken muss. Der ganze Satz

bewegt sich mit äußerster Anspannung auf einem schmalen Grat zwischen Beherrschung und Hysterie.

Von Resignation gezeichnet entfaltet der dritte Satz der Sonate, Largo, einen Trauer- gesang. Ein Ausdruck größter Zerrissenheit und Verzweiflung liegt in dieser Melodie, der durch die unerbittlich fortschreitenden Bässe des Klaviers keine Auflösung finden kann. Der Satz beginnt und endet in einem einsamen Rezitativ des Cellos, das durch die Verwen- dung eines Holzdämpfers eine besonders fahle Klangfarbe bekommt.

Das Rondo-artig wiederkehrende, koboldhaft und vor allem nach der Verzweiflung im Largo sarkastisch wirkende Thema des vierten Satzes (Allegro) wird immer wieder von erschütternden Ausbrüchen abgelöst, in denen sich die unterschwellige Hochspannung des Themas entlädt. Das Werk endet mit einer heftigen, die letzte Wiederkehr des Themas brutal abbrechenden Eruption.

Die *Sonate für Viola und Klavier op. 147* komponierte Dimitri Schostako- witsch im Jahr 1975, 41 Jahre nach der Cellosonate. Er war zu diesem Zeitpunkt bereits schwer an Lungenkrebs erkrankt und litt unter zunehmender Lähmung der Arme und Beine. Den dritten Satz vollendete er im Krankenhaus, nur wenige Wochen vor seinem Tod; die Sonate blieb sein letztes Werk, ihre Uraufführung erlebte er nicht mehr. Die Kompositi- on wurde noch im selben Jahr von Daniil Shafran für Violoncello und Klavier transkribiert.

„Es ist nicht schwer, zu komponieren. Aber es ist fabelhaft schwer, die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen.“ – so äußerte sich einst Johannes Brahms, und man könnte sagen, dass Schostakowitsch es in diesem Punkt in der Viola-Sonate zur Meister- schaft gebracht hat. Das Werk kommt mit extrem wenigen Tönen aus, und ist vor allem in der Klavierstimme sehr durchsichtig komponiert, wirkt aber nichtsdestoweniger gewaltig. Jeder Ton ist Teil der Formulierung eines essentiellen Gedankens der Musik; es gibt keiner-

lei Verzierungen oder „überflüssige“ Töne. Schostakowitsch entwickelt die einzelnen Sätze aus wenigen musikalischen Motiven – so entsteht ein enger Zusammenhang innerhalb der jeweiligen Sätze, ein Flechtwerk, das die Musik dicht und konzentriert klingen lässt.

Die Sonate für Viola und Klavier wirkt in großen Teilen wie bereits in die Ewigkeit entrückt. Die Tempi des ersten und des dritten Satzes sind gemäßigt, mitunter scheint die Zeit stillzustehen. Selbst der etwas schnellere zweite Satz, Allegretto, bleibt im Kern trotz seiner teils explosiven Energie im Tempo doch gehalten. Durch die gesamte Komposition zieht sich ein Ausdruck des Unerbittlichen und Unabänderlichen, mal hoffnungslos, mal archaisch anmutend.

Mit einem pizzicato-Thema des Cellos in Quinten beginnt der erste Satz, Moderato; es lässt – geradezu hypnotisch – den Eindruck eines weiten, leeren Raumes erstehen. Später wird ein bewegtes Triolenthema eingeführt, mit dem sich die Musik heftig aufbäumt. Nach einer geisterhaften Cello-Schlusskadenz und einem anschließenden Klavierchoral erstirbt der Satz.

Im Allegretto kehrt Schostakowitsch ein letztes Mal zurück zu seinem perkussiven, rabiaten Stil, der auch im zweiten Satz der Cellosonate die Klangsprache beherrscht. Wie ein teuflischer, grotesker Tanz mutet der Mittelsatz der Viola-Sonate an, mit einem verzerrt wirkenden lyrischen Mittelteil.

Der letzte Satz, Adagio, zugleich die letzten Töne, die Schostakowitsch schrieb, erinnert, ähnlich wie das Largo in der Cellosonate, an einen Trauermarsch. Bezeichnend ist, dass Schostakowitsch in diesem Adagio einem von ihm hoch geschätzten, großen Meister die Ehre erweist: Er bezieht sich mit diesem Satz musikalisch auf das Adagio sostenuto aus Ludwig van Beethovens *Mondschein-Sonate*. Schostakowitsch erweckt dabei die musikalische Essenz von Beethovens Werk in seiner eigenen Klangsprache zum Leben und er-

schafft so seine sich langsam von der Erde lösenden, bald jenseitigen musikalischen letzten Worte. Die Sonate endet in reinem, himmlischem C-Dur.

Mit dem **Prelude** aus der Filmmusik op. 97 zum Film *Die Stechfliege*, geschrieben 1955 und für zwei Violinen und Klavier bearbeitet von Lewon Atowmjan, zeigt Schostakowitsch eine ganz andere musikalische Facette: sehr romantisch singen in diesem kurzen Stück die beiden Violinen beziehungsweise Violoncelli im innigen Duett. Die Klangsprache unterscheidet sich vor allem stark von der der Viola-Sonate und belegt Schostakowitschs Gewandtheit im Umgang mit unterschiedlichen Genres.

Anouchka & Katharina Hack

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Was die beiden musikalisch zu bieten hatten, war vom ersten Ton an schlichtweg atemberaubend: [...] hier herrschte eine kammermusikalische Hermetik, die einherging mit einem tiefgreifenden, hochintelligenten Werkverständnis, wie es in dieser Kombination regelrecht zu einer Sternstunde führen muss.

General-Anzeiger Bonn, 08.05.2018

Anouchka und Katharina Hack beleben mit ihrer musikalischen Frische und Leidenschaft im Duo und als Solistinnen Konzertbühnen in Deutschland und Europa. Dazu gehören das Beethoven-Haus Bonn, der Gasteig München, die Fondation Louis Vuitton in Paris und das Konzerthaus Dortmund.

Das Duo gibt zahlreiche von Publikum und Presse begeistert aufgenommene Rezitals und wurde vielfach mit Preisen ausgezeichnet. Rundfunkaufnahmen entstanden mit dem WDR und NDR sowie für Medici.tv. Anouchka und Katharina Hack waren unter anderem bei den Lunchkonzerten der Berliner Philharmoniker in der Berliner Philharmonie und beim Schleswig-Holstein Musik Festival zu hören. Ihre internationale Konzerttätigkeit führte sie bereits in die USA und nach China sowie in zahlreiche europäische Länder.





Anouchka und Katharina Hack sind regelmäßig als Solistinnen bei verschiedenen Orchestern zu Gast und konzertierten mit den Zagreb Soloists, den Dortmunder Philharmonikern und der Sinfonia Rotterdam. Neben ihrer jeweiligen solistischen Tätigkeit treten sie auch in Doppelkonzerten mit Orchester auf. Beim International Music festival Buxtehude & Altes Land wurde das Duo mit dem „Young Artist Award“ ausgezeichnet.

Ihre musikalische Ausbildung erhielten die 1994 in Köln geborene Katharina Hack und die 1996 in Antwerpen geborene Anouchka Hack von Bernd Glemser, Frans Helmerson, Konstanze Eickhorst, Troels Svane, Ilja Scheps und Hans-Christian Schweiker. Weitere künstlerische Impulsgeber waren David Geringas, Steven Isserlis, Andrzej Jasiński, Denise Benda und Gautier Capuçon.

Anouchka und Katharina Hack werden als Stipendiatinnen der Mozart Gesellschaft Dortmund, der Oscar und Vera Ritter-Stiftung, der Artur- und Lieselotte-Dumcke-Stiftung und der Deutschen Stiftung Musikleben gefördert. Anouchka Hack spielt als Preisträgerin des Deutschen Musikinstrumentenfonds ein Cello von Bartolomeo Tassini, Venedig 1769.

www.cello-piano.de

Gautier Capuçon gehört zu den renommiertesten Musikern unserer Zeit. Er tritt weltweit mit führenden Dirigenten und Musikern auf und ist Gründer und Leiter der Classe d'Excellence de Violoncelle der Fondation Louis Vuitton in Paris. Neben zahlreichen Auszeichnungen ist er berühmt für seine musikalische Ausdruckskraft, seine ausgelassene Virtuosität und die tiefe Klangfülle seines Cellos von Matteo Goffriller aus dem Jahr 1701 mit dem Namen „L'Ambassadeur“ (der Botschafter).

Gautier Capuçon wurde im französischen Chambéry geboren und begann im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Am Conservatoire National Supérieur in Paris studierte er bei Philippe Muller und Annie Cochet-Zakine, später führte er sein Studium bei Heinrich Schiff in Wien fort. Er tritt mit Weltklasse-Orchestern wie den Berliner Philharmonikern auf, arbeitet mit Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach und Yannick Nézet-Séguin zusammen und gibt Kammermusikabende mit Partnern wie Daniel Barenboim, Yuja Wang und Leonidas Kavakos. Darüber hinaus pflegt er Kooperationen mit zeitgenössischen Komponisten, darunter Lera Auerbach, Henry Dutilleux, Krzysztof Penderecki und Jörg Widmann. Gautier Capuçon hat zahlreiche CDs eingespielt.

www.gautiercapucon.com

Acknowledgements

We were fortunate to record this CD with wonderful people: we would like to give our special thanks to Gautier Capuçon for his musical and mental support.

We would also like to thank our recording producers Claudia Neumann and Alfredo Lasheras Hakobian, as well as Gerd Finkenstein and Falk Kulawik, for their patience and the intensive recording process. We would like to extend a special thank you to Prof. Dr. Michael Naumann, who wrote the foreword to our booklet.

Our warm thanks go to the Mozart Gesellschaft Dortmund, Artur and Lieselotte Dumcke Foundation, Deutscher Verband Frau und Kultur e.V. Gruppe Dortmund, Günther Lang, Ole Krönert, and Elisabeth Ostwald-Lenz for their financial support.

Danksagung

Wir hatten das Glück, diese CD mit wunderbaren Menschen gemeinsam aufzunehmen:

Besonders danken möchten wir Gautier Capuçon für seine musikalische und mentale Unterstützung. Ebenfalls danken wir unseren Tonmeistern Claudia Neumann und Alfredo Lasheras Hakobian, sowie Gerd Finkenstein und Falk Kulawik, für ihre Geduld und die intensive Aufnahmezeit. Ein besonderer Dank geht an Prof. Dr. Michael Naumann, der das Vorwort für unser Booklet verfasst hat.

Unser herzlicher Dank für die finanzielle Unterstützung gilt der Mozart Gesellschaft Dortmund, der Artur- und Lieselotte-Dumcke-Stiftung, dem "Deutschen Verband Frau und Kultur e.V., Gruppe Dortmund", Günther Lang, Ole Krönert und Elisabeth Ostwald-Lenz.

Anouchka & Katharina Hack

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 Jesus-Christus-Kirche Dahlem, Berlin

June 15, November 22–24, 2019

Recording Producer / Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian (June),

Claudia Neumann (November)

Editing: Claudia Neumann, Alfredo Lasheras Hakobian

Piano: Steinway D No. 565321, Steinway D No. 544063 (Track 08)

Piano Tuner: Gerd Finkenstein

English Translation: Aaron Epstein

German Translation (Biography Capuçon): Florian Aurich

Booklet Editorial: Nora Gohlke

Photography: Felix Broede (Cover), Matthias Heuermann,

Ann Street Studio—Warner Classics (p. 13)

Layout: Silke Bierwolf · Graphic Concept: Thorsten Stapel

⒫ + Ⓒ 2020 GENUIN classics, Leipzig, Germany

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

