

The logo for Channel Classics, featuring the word "CHANNEL" in a large, bold, sans-serif font above the word "CLASSICS" in a smaller, all-caps, sans-serif font. To the right of the text is a stylized, flame-like graphic element in a light yellow color.

CHANNEL
CLASSICS

Muses
STRAVINSKY

APOLLON MUSAGÈTE
CONCERTO IN D
DUMBARTON OAKS

CAMERATA SALZBURG
GIOVANNI GUZZO

MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH
- > FRANÇAIS
- > DEUTSCH





Muses
STRAVINSKY

APOLLON MUSAGÈTE
CONCERTO IN D
DUMBARTON OAKS

CAMERATA SALZBURG
GIOVANNI GUZZO

Igor Stravinsky (1882-1971)

CONCERTO IN D MAJOR, K075 "BASLE"

- | | | |
|----------|-----------------------|------|
| 1 | I. VIVACE | 6'05 |
| 2 | II. ARIOSO: ANDANTINO | 2'43 |
| 3 | III. RONDO: ALLEGRO | 3'32 |

CONCERTO IN E-FLAT MAJOR, K060 "DUMBARTON OAKS"

- | | | |
|----------|-------------------------------------|------|
| 4 | I. TEMPO GIUSTO - L'ISTESSO TEMPO | 4'43 |
| 5 | II. ALLEGRETTO | 4'32 |
| 6 | III. CON MOTO - POCO MENO - TEMPO I | 5'30 |

APOLLON MUSAGÈTE, K048

PREMIER TABLEAU

- | | | |
|----------|---------------------|------|
| 7 | NAISSANCE D'APOLLON | 4'43 |
|----------|---------------------|------|

SECOND TABLEAU

- | | | |
|-----------|---|------|
| 8 | VARIATION D'APOLLON (APOLLON ET LES MUSES) | 2'55 |
| 9 | PAS D'ACTION (APOLLON ET LES TROIS MUSES : CALLIOPE, POLYMNIE ET TERPSICHORE) | 4'42 |
| 10 | VARIATION DE CALLIOPE (L'ALEXANDRIN) | 1'24 |
| 11 | VARIATION DE POLYMNIE | 1'16 |
| 12 | VARIATION DE TERPSICHORE | 1'35 |
| 13 | VARIATION D'APOLLON | 2'21 |
| 14 | PAS DE DEUX (APOLLON ET TERPSICHORE) | 3'50 |
| 15 | CODA (APOLLON ET LES MUSES) | 3'32 |
| 16 | APOTHÉOSE | 3'32 |

TOTAL TIME: 57'37

CAMERATA SALZBURG

GIOVANNI GUZZO (Violin & Artistic Direction), **KANA MATSUI, LILY HIGSON-SPENCE***,
SILVIA SCHWEINBERGER*, GYÖRGY ACS*, MAXIME MICHALUK*, ALICE DONDIO* Violin I
YUKIKO TEZUKA, IZSO BAJUSZ*, ANNA LINDENBAUM*, DAGNY WENK-WOLFF*,
YOSHIKO HAGIWARA*, NEZA KLINAR* Violin II
IRIS ELISABETH JUDA, FIRMIAN LERMER, DANKA NIKOLIC, SALETE FERREIRA*,
JUTAS JÁVORKA* Viola
STEFANO GUARINO, JEREMY FINDLAY, SHANE WOODBORNE*,
LUCAS GARCIA MURAMOTO* Cello
JOSEF RADAUER, BURGI PICHLER, CHRISTIAN JUNGER* Double Bass
WALLY HASE** Flute
WOLFGANG KLINSER** Clarinet
FEDERICO ALUFFI** Bassoon
ELISABETH PESAVENTO, JERNEJ CIGLER**** Horn

* only in Concerto in D major, K075 “Basle” and Apollon musagète, K048

** only in Concerto in E-flat major, K060 “Dumbarton Oaks”

Muses

BY RAINER LEPUSCHITZ

Igor Stravinsky could not have known that the place for which he wrote his Concerto in E flat 'Dumbarton Oaks' for chamber orchestra in 1937-8, would only a few years later become the focus of international politics, when it saw the virtual founding of United Nations. In the autumn of 1944, as the Second World War reached its final stages, high-ranking US diplomat Robert Woods Bliss offered Dumbarton Oaks, his country estate in Georgetown, Washington DC, for a Conference of world powers, where leading politicians and foreign ministers of the USA, USSR, China and the United Kingdom together drew up the Charter of the UN in preparation for the postwar period. Bliss and his wife Mildred were also major sponsors of the arts, and their pre-war commission to Stravinsky had been for an appropriate composition to grace their 30th wedding anniversary celebrations, to take place at their home.

It seems ironic that in this work Stravinsky openly engaged with the music of such a monumental figure of German art as Johann Sebastian Bach, for in Nazi Germany Stravinsky's own music was condemned as 'Degenerate Art' and proscribed. His description of the new piece as 'a small concerto in the style of the Brandenburg Concertos' is underlined at the start of the work using a clearly identifiable quotation from the first movement of Bach's Brandenburg Concerto No. 3. Stravinsky's compositional approach to early music is one of 'alienation', the distorting and re-shaping of the original, a technique that originates in the modernist literature of the Russian formalists, who deconstructed older words to form new ones. Just as in the Brandenburg Concertos, in this Concerto in E flat an ensemble of instrumental soloists engages in an interplay between solo concertante sections and tutti passages. However, this takes place not within Bach's goal-oriented harmonic processes, but rather – and this is where Stravinsky breaks with the past – the various components of the thematic material are freely displaced and interchanged. Stravinsky masterfully overlays the individual motivic fragments with each other, making them appear in reordered sequence, while further distorting the musical discourse with rhythmic irregularities.

In 1928, a decade before his music for the festivities at Dumbarton Oaks, Stravinsky had brought the Muses to the City of Washington, greatly surprising the audience with a new, untypical style, in response to a ballet commission from the Washington Festival of Contemporary Music. *Apollon musagète* (*Apollo, Leader of the Muses*) pays homage to the Greek god of the arts, and to Polyhymnia, Calliope and Terpsichore, the Muses of mime, poetry and the dance, with beautiful, harmonically pure and melodically perfect music such as he had never previously composed, nor ever would again. He wrote the ballet for a string ensemble, discovering, as he later wrote, 'the pleasure of immersing oneself again in the multisonorous euphony of strings and making it penetrate even the furthest fibres of the polyphonic web! And how could the unadorned design of the classical dance be better expressed than by the flow of melody as it expands in the sustained psalmody of strings?' Technically the work is based on the Ancient Greek iambic (short-long) verse rhythm, with variations of this dotted rhythm (including its retrograde form) occurring throughout the dances, making for a finely shaped contrapuntal music in which every note and rhythm, chord and cellular motive is perfectly formed.

A further work for string ensemble came in 1946: the Concerto in D composed for Paul Sacher and the Basel Chamber Orchestra. Stravinsky here employs every conceivable kind of string sound and technique, from a spiky 'spiccato' and 'pizzicato' to a lyrical 'legato'. The result is a combination of pure melodic and rhythmic drive and wonderfully cantabile passages: clearly the Muses who inspired the composer to write this piece must have been both dancers and singers.

In all three works, here brought together in a single album, the Camerata Salzburg realize their declared vision of producing an ideal sound, with each player taking personal responsibility for the good of the whole community. And so we see the Muses of chamber, concertante and orchestral performance, all happily united.

CAMERATA SALZBURG

For over 70 years at home in Salzburg and around the world: With its own concert series and as a resident ensemble of the Salzburg Festival and Mozart Week, CAMERATA helps shape the identity of Salzburg as a city of music. As Salzburg's cultural ambassador, it is also a regular guest on the world's major concert stages, including the Wiener Konzerthaus, Philharmonie de Paris, Elbphilharmonie Hamburg, Concertgebouw Amsterdam, and Shanghai Concert Hall.

As one of the oldest chamber orchestras in the world, rich in tradition, CAMERATA bridges past and future, remaining consistently innovative and forward-thinking. The orchestra – whose musicians currently come from more than 20 nations – is particularly known for its distinctive sound in the Viennese Classics, especially the music of Salzburg's most famous son, Wolfgang Amadeus Mozart. Under the leadership of its two concertmasters, Gregory Ahss and Giovanni Guzzo, as *primi inter pares*, the orchestra also explores Romantic works through a new chamber-orchestral transparency – from Mendelssohn to Schumann and Brahms, all the way to Bartók – and spans a repertoire from the Baroque to the 20th century and into contemporary music through commissions and world premieres. Today, CAMERATA is internationally renowned for its powerful, vibrant, and emotionally moving performances.

CAMERATA also maintains deep artistic partnerships with the French pianist Hélène Grimaud and the Dutch violinist Janine Jansen. In the 2025/26 season, CAMERATA will collaborate with artists including Julia Hagen, Julian Prégardien, Hayato Sumino, Alexander Sitkovetsky, François Leleux, Václav Luks, Elisabeth Leonskaja, Maxim Emelyanychev, Finnegan Downie Dear, Rudolf Buchbinder, Kian Soltani, Maria João Pires, and Fazıl Say.

Muses

PAR RAINER LEPUSCHITZ

Igor Stravinsky ne pouvait deviner que le lieu pour lequel il composa en 1937-1938 son Concerto pour orchestre de chambre en *mi* bémol majeur allait prendre une importance politique mondiale quelques années plus tard : c'est en effet à Dumbarton Oaks que furent posés les fondements de ce qui allait devenir l'Organisation des Nations unies. En 1944, alors que la Seconde Guerre mondiale entrait dans sa phase finale, le propriétaire de cette demeure située dans l'actuel quartier de Georgetown à Washington, Robert Woods Bliss, un diplomate américain de haut rang, la mit à disposition pour que s'y déroule une conférence au cours de laquelle les responsables de la politique étrangère des quatre grandes puissances mondiales de l'époque – États-Unis, Union soviétique, Chine et Grande-Bretagne – élaborèrent la Charte des Nations unies en prévision de l'après-guerre. Et ce fut dans cette même propriété de Dumbarton Oaks que Robert Woods Bliss et son épouse Mildred célébrèrent leur trentième anniversaire de mariage, pour lequel ces grands mécènes commandèrent une œuvre de circonstance à Stravinsky.

Il peut paraître ironique que ce dernier ait conçu son Concerto en *mi* bémol majeur en dialogue avec la musique de Jean-Sébastien Bach, « monument historique » de l'art allemand, au moment même où sa propre musique était proscrite dans l'Allemagne nazie comme relevant de l'« art dégénéré ». Stravinsky déclara que sa nouvelle œuvre était « un petit concerto dans le style des *Concertos brandebourgeois* », ce dont il apporte une confirmation dès la première section de l'œuvre en citant le premier mouvement du troisième *Concerto brandebourgeois* de Bach.

Stravinsky exerça une grande influence sur le style néoclassique par sa technique de composition consistant à imiter le style de la musique ancienne tout en le déformant. Ce procédé s'inspire de la littérature des formalistes russes, qui aimaient à créer de nouveaux mots en déconstruisant des mots existants. Dans le Concerto en *mi* bémol majeur comme dans les *Concertos brandebourgeois*, un ensemble formé de solistes instrumentaux fait alterner des sections concertantes et des passages en *tutti*. Mais, à la différence des œuvres de Bach, le concerto de Stravinsky ne se déroule pas dans le cadre de processus harmoniques clairement orientés : les éléments thématiques sont décalés et échangés de manière ar-

bitraire – c'est en cela qu'il rompt avec la tradition. Stravinsky superpose avec virtuosité différents fragments de motifs, les fait reparaître dans des enchaînements nouveaux et altère le déroulement musical par des irrégularités rythmiques.

Dix ans avant de composer son concerto de mariage pour Dumbarton Oaks, Stravinsky lançait déjà des baisers de sa muse à Washington. C'était un Stravinsky tel qu'on ne l'avait encore jamais entendu : un festival de musique contemporaine de Washington lui avait commandé une musique de ballet, et il s'était attaché à la composer dans un style tout à fait inhabituel pour lui. Hommage à Apollon, dieu des arts, et aux muses de la poésie sacrée, de la poésie épique et de la danse, Polymnie, Calliope et Terpsichore, *Apollon musagète* offre une musique d'une grande pureté harmonique et d'une beauté mélodique parfaite, comme Stravinsky n'en avait jamais composé auparavant et n'en a jamais plus composé par la suite. L'œuvre est écrite pour une formation instrumentale ne comprenant que des cordes, un choix que le compositeur commente en ces termes : « Quel plaisir de se retremper dans l'euphonie multisonore des cordes et de la faire pénétrer dans les moindres recoins de la trame polyphonique ! Et comment rendrait-on mieux le dessin dépouillé de la danse classique que par le flux de la mélodie se déversant dans le chant soutenu des cordes ! » (*Chroniques de ma vie*, 1931, p. 105). D'un point de vue technique, la musique repose sur un motif rythmique qui évoque l'iambe, pied poétique de la poésie grecque antique, ce qui permet à Stravinsky de composer des variations sur un rythme pointé réversible dans les mouvements de danse. Il en résulte une musique au contrepoint finement tissé, dans laquelle chaque note, chaque rythme, chaque accord, chaque motif est parfaitement ciselé. Stravinsky a composé son Concerto en ré en 1946 pour Paul Sacher, chef d'orchestre et mécène, et pour l'orchestre de chambre qu'il avait fondé à Bâle. L'œuvre est elle aussi destinée à un ensemble d'instruments à cordes, dont elle déploie toutes les techniques de jeu imaginables, des notes détachées en *spiccato* ou en *pizzicato* au phrasé lyrique en *legato*. La musique ainsi produite présente un mélange de pure motricité mélodique et rythmique et d'un merveilleux caractère chantant. Les muses dont le baiser a inspiré ce concerto au compositeur étaient de toute évidence des danseuses et des chanteuses.

Les trois œuvres réunies sur ce disque permettent à la Camerata de Salzbourg de réaliser son ambition de créer une sonorité idéale grâce à l'engagement de chaque musicien et musicienne dans une communauté au sens le plus élevé du terme. Ainsi se trouvent réunies les muses de la musique de chambre, de la musique concertante et de la musique orchestrale.

CAMERATA SALZBURG

La Camerata est chez elle à Salzbourg mais aussi dans le monde entier depuis plus de soixante-dix ans, contribuant à modeler l'identité musicale de sa ville, où elle donne sa propre série de concerts et où elle joue régulièrement au Festival de Salzbourg et lors de la Semaine Mozart. Ambassadrice culturelle de Salzbourg, elle est aussi fréquemment invitée dans les plus grandes salles de concert du monde, notamment au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Paris, à la Philharmonie de l'Elbe de Hambourg, au Concertgebouw d'Amsterdam et au Concert Hall de Shanghai.

La Camerata de Salzbourg est l'un des orchestres de chambre les plus anciens au monde. S'appuyant sur une très riche tradition, elle fait le lien entre le passé et l'avenir, toujours dans un esprit novateur. Formé aujourd'hui de musiciens et musiciennes de plus de vingt pays, l'orchestre est connu pour sa sonorité particulière dans l'interprétation des œuvres du classicisme viennois, notamment celles du plus célèbre enfant de Salzbourg, Wolfgang Amadeus Mozart. Sous la direction de ses deux premiers violons solo, Gregory Ahss et Giovanni Guzzo, *primi inter pares*, l'orchestre explore également l'univers musical romantique avec la sonorité transparente originale d'un orchestre de chambre, de Mendelssohn, Schumann et Brahms jusqu'à Bartók. Son répertoire s'étend ainsi du baroque au XX^e siècle et à la musique contemporaine, avec des commandes et des créations mondiales. La Camerata de Salzbourg jouit d'une réputation internationale pour ses interprétations puissantes, ardentes et émouvantes.

L'orchestre entretient également d'étroites relations artistiques avec la pianiste française Hélène Grimaud et la violoniste néerlandaise Janine Jansen. Pendant la saison 2025-2026, la Camerata de Salzbourg collabore avec nombre d'artistes de premier plan, dont Julia Hagen, Julian Prégardien, Hayato Sumino, Alexander Sitkovetsky, François Leleux, Václav Luks, Elisabeth Leonskaja, Maxime Emelyanychev, Finnegan Downie Dear, Rudolf Buchbinder, Kian Soltani, Maria João Pires et Fazıl Say.



Musen

VON RAINER LEPUSCHITZ

Igor Strawinsky konnte nicht ahnen, dass der Ort, für den er 1937/38 sein Concerto in Es für Kammerorchester komponierte, einige Jahre später weltpolitische Bedeutung erlangte: In Dumbarton Oaks wurden die Vereinten Nationen gegründet. Der hochrangige US-Diplomat Robert Woods Bliss stellte 1944 in der Endphase des Zweiten Weltkriegs für eine Konferenz der Weltmächte USA, Sowjetunion, China und Großbritannien sein Anwesen im heutigen Washingtoner Stadtteil Georgetown zur Verfügung, wo von führenden Außenpolitikern der vier Nationen als vorausschauende Maßnahme für die Zeit nach dem Krieg die Charta der Vereinten Nationen (UN) ausgearbeitet wurde. Für die Feier ihres 30. Hochzeitstages auf ihrem Landsitz Dumbarton Oaks hatten Robert Woods Bliss und seine Ehefrau Mildred, bedeutende Kunstmäzene, bei Strawinsky eine dem Anlass entsprechende Komposition bestellt.

Es erscheint wie eine Ironie, dass sich Strawinsky im Concerto in Es explizit mit der Musik eines „Denkmals“ der deutschen Kunst, Johann Sebastian Bach, auseinandersetzte, wurde seine Musik im damaligen Nazi-Deutschland als „Entartete Kunst“ verfemt. Strawinskys Hinweis, es handle sich bei seinem neuen Werk „um ein kleines Konzert im Stile der ‚Brandenburgischen Konzerte‘“, wird gleich im ersten Abschnitt durch ein deutliches Zitat aus dem ersten Satz von Bachs drittem „Brandenburgischen Konzert“ untermauert.

Strawinskys kompositorisches Verfahren der Verfremdung von Alter Musik, womit er den Stil des Neoklassizismus wesentlich ausprägte, hat seinen Ursprung in der Literatur der russischen Formalisten, in der aus der Dekonstruktion alter Worte neue Worte geschaffen wurden. So wie in den „Brandenburgischen Konzerten“ vollführt im Concerto in Es ein Ensemble aus Instrumentalsolisten Wechselspiele aus konzertierenden Abschnitten und Tutti-Passagen. Allerdings vollzieht sich dies nicht wie bei Bach innerhalb zielgerichteter harmonischer Vorgänge, vielmehr – und hier setzt die Brechung des Historischen ein – werden die Bestandteile der Themenkomplexe beliebig verschoben und ausgetauscht. Virtuoso schichtet Strawinsky einzelne Motivateile übereinander, lässt sie in neuen Reihungen auftreten und verfremdet den musikalischen Fortgang durch rhythmische Unregelmäßigkeiten. Ein Jahrzehnt vor der Hochzeitsmusik für Dumbarton Oaks verteilte Strawinsky in Washing-

ton Musenküsse. So kannte man ihn bis dahin gar nicht, doch für eine vom Washington Festival of Contemporary Music beauftragte Ballettmusik befließigte er sich eines für ihn sonst nicht typischen Stils. Er huldigte im Ballett *Apollon Musagète* dem Gott der Künste, Apollo, und den Musen der Hymnendichtung, der Dichtkunst und des Tanzes, Polyhymnia, Kalliope und Terpsichore mit einer harmonisch reinen, melodisch vollendet schönen Musik, wie er sie davor und danach nicht komponiert hat. Er wählte eine reine Streicherbesetzung, „denn durch nichts wird man dem Geist des klassischen Tanzes besser gerecht, als wenn man die Flut der Melodie in den getragenen Gesang der Saiten ausströmen lässt“, wie der Komponist dazu mitteilte: „Welche Freude, sich dem vielstimmigen Wohllaut der Saiten hinzugeben und aus ihm das polyphone Gewebe zu wirken.“ Der Kompositionstechnik liegt ein rhythmisches Muster zugrunde, das auf den Versfuß Jambus der antiken griechischen Dichtkunst zurückgeht und in den Tänzen Variationen des umkehrbaren punktierten Rhythmus ausformt. Dies führt zu einer kontrapunktisch feinnervig durchwirkten Musik, in der jeder Ton, jeder Rhythmus, jeder Akkord und jedes Motiv ideal ausgeformt werden. Auch das 1946 für den Dirigenten sowie Musikmäzen Paul Sacher und dessen Basler Kammerorchester entstandene Concerto in D komponierte Strawinsky für ein reines Streicherensemble, das er mit allen denkbaren Spielarten und Techniken vom pointierten *spiccato* und *pizzicato* bis zum lyrischen *legato* einsetzt. So entsteht eine Mischung aus purer melodisch-rhythmischer Motorik und wunderbarer Kantabilität. Die Musen, die den Komponisten in diesem Concerto geküsst haben, sind imaginäre Tänzerinnen und Sängerinnen. In allen drei auf dieser CD vereinten Kompositionen verwirklicht die Camerata Salzburg ihre Vision, einen Idealklang durch die Eigenverantwortung jedes einzelnen Musikers im höchsten Sinne der Gemeinschaft zu erzeugen. Da sind die Musen des Kammermusikalischen, Konzertanten und Orchestralen vereint.

CAMERATA SALZBURG

Seit über 70 Jahren in Salzburg und der Welt zu Hause: Mit ihrer eigenveranstalteten Konzertreihe sowie als Stammensemble der Salzburger Festspiele und der Mozartwoche prägt die CAMERATA die Musikstadt. Als Salzburgs Kulturbotschafterin ist sie zudem auf den großen internationalen Konzertpodien wie dem Wiener Konzerthaus, der Philharmonie de Paris, der Hamburger Elbphilharmonie, dem Concertgebouw Amsterdam und der Shanghai Concert Hall regelmäßiger Gast.

Als eines der weltweit ältesten und traditionsreichsten Kammerorchester vereint die CAMERATA Vergangenheit und Zukunft, bleibt dabei stets innovativ und impulsgebend. Das Orchester mit seinen aktuell aus mehr als 20 Nationen stammenden Musiker:innen steht mit seinem unverwechselbaren Klang besonders für die Wiener Klassik, namentlich die Musik des berühmten Sohnes ihrer Heimatstadt, Wolfgang Amadeus Mozart. Geleitet von seinen beiden Konzertmeistern Gregory Ahss und Giovanni Guzzo als *primi inter pares* entdeckt das Orchester zudem die Werke der Romantik in Form neuer kammerorchestraler Transparenz – von Mendelssohn über Schumann und Brahms bis Bartók – und spannt das Repertoire vom Barock über das 20. Jahrhundert bis in die zeitgenössische Musik mit Kompositionsaufträgen und Uraufführungen. Heute ist die CAMERATA für ihre kraftvolle, lebendige und zugleich berührende Spielweise weltweit bekannt.

Eine tiefgreifende Zusammenarbeit verbindet die CAMERATA mit ihren Künstlerischen Partner:innen, der französischen Pianistin Hélène Grimaud und der niederländischen Geigerin Janine Jansen. In der Saison 2025/26 arbeitet die CAMERATA zudem mit Künstler:innen wie Julia Hagen, Julian Prégardien, Hayato Sumino, Alexander Sitkovetsky, François Leleux, Václav Luks, Elisabeth Leonskaja, Maxime Emelyanychev, Finnegan Downie Dear, Rudolf Buchbinder, Kian Soltani, Maria João Pires und Fazıl Say.

CAMERATA Salzburg would like to thank its supporters for making this CD recording possible:

Helmuth Ainedter
Laurence Altenburg
Katharina Maria Aschaber
Familie Bathke
Christiana Baumann
Marina Baumgarten
Wolfgang Beindl
Peter Beisteiner
Lisilotte Bourdon-Thomas
Rosa Brandstetter
Karin und Klaus Bräunig
Hansjörg Brunner
Anton Franz Eberle
Thekla Fally
Rudolf Glück
Erich Greger,
Wilfried Haertl
Kurt Hargassner
Gudrun Hennefeld
Rainer Herrmann
Grete Hinteregger
Elisabeth Hinterholzer
Gertrud Hofstötter

Hans Aage Jörgensen
Anne Kleffmann
Christian Kotratschek
Erich Krutter
Manfred Kunrath
Franz Laabmayr
Ernst Lachinger
Goran Larsson
Theresia Leeb
Dagmar und Wolf-Dieter
Löser
Klaus Mathis
Helmut Meier
Edda Moser
Ulrike Mörtl
Martha Obermeier
Bruno Ölsböck
Hermann Ornig
Marianne Petak
Petra Prechtl-Mareth
Siegfried Quehenberger
Hermann Reitsperger
Elisabeth Sailer

Hans W. Scheicher
Marietta Schiestl
Rolf Schneider
Christine Schönherr
Hans-Georg Schwarzacher
Gudrun Schütze
Helmut Stadler
Alois Steinbichler
Ingeborg Stitz
Wolfgang Tatzer
Elisabeth Tautschnig
Christa Walther
Leopold Wedl
Lieselotte und Wilfried
Wehrle
Birgit Welt
Eduarda und Alois
Wittinghofer
Gerhard Witzany
Erich Wöss
Edith Wutka

COLOPHON

Production

Channel Classics Records

Producer, recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Cover design

Valérie Lagarde

Design

Ad van der Kouwe

Translations

John Thornley *Liner notes English*

Translation

Laurent Cantagrel *French Translation*

Photos

Luise Dieckhoff Cover and page 19 photos

Igor Studios Inside digipack photo

Ebihara Photography Page 2, 12 & 13 photos

Recording location

Odeïon Theater, Salzburg (Austria)

Recording date

20-24 November 2024

Technical information

Microphones

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

Digital converter

Horus / Merging Technologies (DSD256)

Editing software

Pyramix Workstation / Merging Technologies

Cables*

Van den Hul

Microphone preamplifiers

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

Grimm LS1

Cables*

Van den Hul

**exclusive use of Van den Hul 3T cables*

© & © Channel Classics Records /
Outhere Music France

www.channelclassics.com



