



Peter Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Violin Concerto in D major op. 35 (1878)

1	Allegro moderato	17. 59
2	Canzonetta: Andante	6. 32
3	Finale: Allegro vivacissimo	10. 00
4	Pas de deux from Swan Lake (1876) *	6. 54
5	Lensky's Aria from Eugene Onegin (1877) *	4. 51
6	Letter Scene from Eugene Onegin (1877)*	11. 02
7	Sérénade mélancolique op. 26 (1875)	9.10
8	Valse Scherzo op. 34 (1877)	5. 54

* Arranged by Guy Braunstein

Total playing time: 70. 23

Guy Braunstein, violin

BBC Symphony Orchestra

Stephen Bryant, Leader

Conducted by **Kirill Karabits**



"Why compose violin and orchestra rhapsodies after Tchaikovsky's opera and ballet music? It all started because of jealousy... A few years ago, I was conducting *Eugene Onegin*. While rehearsing the Letter Scene, I found myself envying Tatjana so much. I just couldn't help it. I ran to my hotel afterwards, took out the violin and started playing Tatjana's part. Then again. The next day I modified it and started making it suitable for virtuoso violin. I remember that the great Leopold Auer did that with Tchaikovsky's music. After all, he was the dedicatee of all Tchaikovsky wrote for the violin.

So I went to work on the Letter Scene, the Lensky Aria (which Auer himself transcribed for violin and piano) and finally the "pas de deux" scene from *Swan Lake*. The result is three pieces of Tchaikovsky's music that are totally new in the violin literature. In the golden era of the violin, Sarasate did such things. So did Heifetz, Kreisler, Joachim; all the greats. They felt the urge to enlarge the repertoire by composing, transcribing and arranging. In the last decades, performers rarely do that anymore. I try to follow their great tradition."

- Guy Braunstein -

A life alternating between tragedy and bliss

The works by Tchaikovsky on this recording were written without exception in the short period of time between 1875 and 1878; an extremely intense and at the same time artistically productive and lucrative time for the composer, although often also veiled by a “mist of tragedy” (Döge). In order to counter nascent rumours about his homosexuality, Tchaikovsky rushed headlong into marriage with a pupil. This turned into chaos, with the composer finally attempting suicide and suffering a nervous breakdown. However, at that time Tchaikovsky’s life was also strongly influenced – in a positive sense – by his unusual relationship with his (widowed) patroness Nadezhda von Meck, the most important woman in his life. The correspondence between the two clearly demonstrates that Tchaikovsky’s work frequently reflects his own mental state at this stage.

Violin Concerto in D, Op. 35

If he felt like it, the Viennese “king amongst critics” Eduard Hanslick could lash out cruelly. And he definitely felt like it on that December 4, 1881, the evening of the Viennese première of Tchaikovsky’s Violin Concerto, featuring Adolphe Brodsky as soloist. Although Hanslick could use his pen to dart about as subtly as a foil, here it was a double-handed sword with which he blithely went on the rampage: “The talent possessed by Russian composer Tchaikovsky is definitely no ordinary one: rather, it is forced, obsessed with genius, indiscriminate, and lacking in taste. What we have heard from him so far is a strange mixture of originality and coarseness, of happy ideas and bleak refinement. This also goes for his most recent work, a lengthy, demanding violin concerto. (...) For the first time, Tchaikovsky forces us to consider the ghastly notion that there may well be compositions whose stench is actually audible!” This was succeeded by further verbal attacks, which were just as far below the belt.

Although Russian music definitely had the dubious reputation in Vienna of being sentimental, brutal, and coarse, Hanslick would not have used such vitriolic language even on his “best enemy,” Richard Wagner. In other words, not a good point of departure for a work that has retained its position among the most significant concertos in the violin literature (alongside the violin concertos by Beethoven, Brahms, Dvořák, and, of course, Mendelssohn) since its first London performance in April 1882 up to the present day. For like Mendelssohn’s concerto, it is a favourite of both soloists and audiences, thanks to its expressiveness and emotional range, its distinctive virtuosity and its high technical standards. Only the (German) musicologists continued to maintain their distance from what they considered an “emotionally overloaded” work...

Tchaikovsky composed his violin concerto in Switzerland between March 17 and April 11, 1878, directly after completing his

Fourth Symphony and his opera *Eugene Onegin*. In the autumn of 1877, following the failure of his “attempted marriage” with his pupil Antonina Milyukova, he fled to the wine village of Clarens on Lake Geneva to recuperate. He wrote as follows: “One recognizes the true strength of love for one’s friends only after having separated from them. I live in Switzerland now, surrounded by beautiful nature. Had I stayed in Moscow just one day longer, I would have lost my mind or drowned myself in the stench-filled waters of the river Moskva.” While composing his violin concerto, he worked intensively with his former student Josef Kotek (“...without him, I would never have been able to complete the violin concerto...”), who acted as a kind of “advisory practitioner” to the composer throughout the entire process. Thus Kotek came up with numerous technical proposals, and the close artistic collaboration resulted in a solo part full of technical challenges and displays of skill – subsequently leading to Hanslick’s

devastating judgment. The concerto was completed in just three weeks, with the orchestration following directly afterwards.

The concerto ingeniously combines symphonic structure with the concertante style, granting undisputed leadership to the soloist. The wonderful, freely flowing theme, full of passion and longing, is presented by the solo violin, with the orchestral introduction simply setting the scene. The main theme appears in a variety of forms and is processed in diverse manners. After a brilliant cadenza, the coda and stretta determine the liberated conclusion in the spirit of a symphonic climax.

Tchaikovsky's patroness Nadezhda von Meck wrote the following about the second movement: "... the Canzonetta is downright glorious. How much poetry and longing there is concealed in these 'sons voilés', these mysterious tones!" And indeed, one seems to hear the voice of the melancholy Lensky from *Eugene Onegin* in this movement,

which Tchaikovsky in fact wrote at a later date (after quickly rejecting his original slow, Mazurka-like movement at Kotek's advice, and rewriting it as the "Méditation" in his *Souvenir d'un lieu cher*, Op. 42). But Tchaikovsky leaves no room for any budding sentimentality – the "Russian" (Tchaikovsky) finale, which begins *attacca subito*, crashes in abruptly with its rhythmic stringency and stormy tempo. This movement, above all, demonstrates why violinist Leopold Auer – who was originally invited to give the première in St. Petersburg in 1879 – rejected the work as unplayable. The highest level of technical skill and stupendous virtuosity is required of the soloist in this dance-like ductus, which includes passages with double-stops, extremely high positions, and even flageolet passages. Hanslick opined that it was no longer a case of the "violin being played, but more the violin being tousled, torn up, 'blued'." This real challenge for a violinist, namely to be capable of acting in a truly exuberant and wild manner for once, is one all truly great artists are keen to accept.

***Sérénade mélancolique*, Op.26**

Before writing the violin concerto, Tchaikovsky composed his first work for solo violin in 1875 – his *Sérénade mélancolique*, Op. 26 – originally dedicated to Leopold Auer. The composer was indebted to the violinist for having performed his string quartets in St. Petersburg. However, Adolphe Brodsky was the soloist at the première in Moscow, which took place on January 28, 1876.

The work, which begins with a slow introduction by the orchestra, is lyrical and, as the title indicates, melancholy from beginning to end. The solo instrument has ample opportunity to sing out its emotions, indeed to almost burst out sobbing. Here, the violinist is not required to demonstrate any complicated virtuosity, but rather a great intensity of tone. Only in the short middle part do we come across a refreshing, bright episode in a major key: however, this does not last for long. After a short cadenza, the main

theme reappears. In the preface to a 2012 edition, Rutger Helmers provides an apt description: "Modest in scope and form, the *Sérénade mélancolique* may not be one of Tchaikovsky's most acclaimed pieces: however, its charm and compelling main theme undoubtedly qualify it as a magnificent testimony to his lyrical talent."

***Valse Scherzo*, Op. 34**

Tchaikovsky also wrote his *Valse Scherzo* for violin and orchestra as a kind of preliminary study for the violin concerto. One could also understand it as a true, musical declaration of love. For the piece is dedicated to Josef Kotek, to whom Tchaikovsky felt very close, not only for artistic reasons. In a letter to his brother Modest, the composer opened his heart: "I am so in love, as I have not been for many a year... I have known Kotik [meaning "kittie" in Russian, a nickname Tchaikovsky used] for six years now. I have always liked him and came close to falling in love a number of times. Now I have made the leap and have surrendered irrevocably.

If I hold his hand for hours and struggle to stop myself from falling at his feet, I am seized by the overpowering force of passion, my voice trembles like that of a youth, and all the words I speak come out as simple nonsense.” Yet it was not Kotek, but rather the young Polish violinist Stanislaw Barcewicz who performed the work for the first time in the context of the Paris World Exhibition under the direction of Nikolai Rubinstein – however, with little success. Only after cutting out more than 200 bars and adding various virtuoso effects, did the work initiate its triumphal march. The violin part is extremely virtuoso, containing numerous double-stops. Its brilliant character is crowned by a cadenza.

“Pas de deux” from *Swan Lake* (1876)

The music Tchaikovsky wrote for *Swan Lake* is profoundly symphonic. It confers the characteristics of the romantic symphony on ballet – such as contrasting motifs and intensive motivic-thematic passages, as

well as a large-format concept geared towards the finale and emerging from the details. In the “white” acts, i.e. in the “world of the swans” – from which we hear the “pas de deux” featuring the white swan in an arrangement by Guy Braunstein – the music seems to make the swans truly “take off in flight”.

“Lensky’s Aria” and “Tatiana’s Letter Scene” from *Eugene Onegin*

In Tchaikovsky’s operas poetry and romanticism are placed on an equal footing. The composer revealed his pronounced sense of musical drama most distinctively in the “lyrical scenes” in *Eugene Onegin* (1877). The melancholy contained in the material, the arrogant attitude of the eponymous hero, which turned – too late – into vehement passion, but above all the disillusionment of the dreamy-eyed Tatiana, were so in line with Tchaikovsky’s own mindset that he succeeded almost intuitively in finding the appropriate musical language.

In her “Letter Scene,” Tatiana opens her heart to the rather superficial Eugene Onegin. She fills these lines with all her feelings, wishes, and dreams. Why had Onegin come to confuse her feelings, when she was capable of finding peace in an uncomplicated marriage; yet she would not have wanted – not for anything in the world – to have missed out on meeting him, for she realizes that he is her true love. However, she wonders if he has come as a guardian angel or rather as a seducer from hell. In his aria, the melancholy poet Lensky ponders his love for Olga and the days of his youth, which he has now left behind forever – just as soon perhaps his life will be over. All these profound emotions can be heard here in an elegant version for violin and orchestra arranged by the soloist in this recording, Guy Braunstein.

Jörg Peter Urbach

(transl: Fiona J. Stroker-Gale)





“Warum sollte man Rhapsodien für Violine und Orchester nach Tschaikowskys Oper und Ballett komponieren? Mit Neid fing alles an... Vor ein paar Jahren dirigierte ich *Eugen Onegin*. Während der Proben der Briefszene merkte ich, wie sehr ich Tatjana beneidete. Ich konnte nichts dagegen tun. Ich rannte danach zum Hotel, nahm die Geige zur Hand und begann, Tatjanas Part zu spielen. Dann nochmal. Am nächsten Tag begann ich, ihn für virtuose Geige abzuändern und anzupassen. Ich erinnerte mich, dass der große Leopold Auer das mit Tschaikowskys Musik tat. Immerhin war er der Widmungsträger aller Werke, die Tschaikowsky für Violine geschrieben hatte.

Ich arbeitete also an der Briefszene, der Lensky-Arie (die Auer selbst für Geige und Klavier transkribiert hatte) und schließlich an der “pas de deux”-Szene aus *Schwanensee*. Das Ergebnis sind drei Tschaikowsky-Stücke, die wirklich neu sind in der Geigenliteratur. In der goldenen Ära der Violine hat Sarasate solche Dinge gemacht. Ebenso Heifetz, Kreisler, Joachim; all die Großen. Sie hatten den Drang, das Repertoire durch Komponieren, Transkribieren und Arrangieren zu erweitern. Seit einigen Jahrzehnten machen Virtuosen das kaum noch. Ich versuche, ihre große Tradition wieder aufzunehmen.”

- Guy Braunstein -

Ein Leben zwischen Tragik und Glück

Die hier versammelten Werke Peter Tschaikowskys entstanden ausnahmslos in dem engen zeitlichen Rahmen zwischen 1875 und 1878. In einer für den Komponisten extrem intensiven und zugleich künstlerisch sehr produktiven und ertragreichen Zeit, die aber oftmals auch von einem „*Schleier der Tragik*“ (Döge) verhangen war. Um aufkeimenden Gerüchten über seine Homosexualität entgegenzutreten, stürzte sich Tschaikowsky schier kopflos in die Ehe mit einer Studentin, die zum Chaos geriet und in einem Selbstmordversuch sowie einem Nervenzusammenbruch des Komponisten ihren negativen Höhepunkt fand. Aber auch die ungewöhnliche Beziehung zur wichtigsten Frau seines Lebens, der verwitweten Gönnerin Nadeshda von Meck, bestimmte Tschaikowskys Leben zu jener Zeit. Im positiven Sinne. Aus dem Briefwechsel der beiden geht hervor, dass Tschaikowskys

Schaffen in dieser Phase sehr häufig eine Widerspiegelung seines eigenen Seelenzustandes ist.

Violinkonzert D-Dur op. 35

Wenn er wollte, konnte der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick gehörig austeilen. Und wie er wollte, an jenem 4. Dezember 1881, dem Abend der Wiener Uraufführung von Peter Tschaikowskys Violinkonzert durch den Geiger Adolphe Brodsky. Hanslicks Feder konnte zwar feine Florettstiche setzen, hier aber schlug er ungeniert mit dem Zweihänder zu: „*Der russische Komponist Tschaikowsky ist sicherlich kein gewöhnliches Talent, wohl aber ein forciertes, geniesüchtiges, wahl- und geschmacklos produzierendes. Was wir von ihm kennengelernt, hat ein seltsames Gemisch von Originalität und Rohheit, von glücklichen Einfällen und trostlosem Raffinement. So auch sein neuestes, langes und anspruchsvolles Violin-Konzert. (...) Tschaikowsky bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch*

Musikstücke geben könne, die man stinken hört!“ Weitere sprachliche Ausfälle folgten, die ebenso weit unter der Gürtellinie lagen.

Russische Musik hatte in Wien zwar den zweifelhaften Ruf, sentimental, brutal und roh zu sein – eine derartige Polemik aber erlaubte sich Hanslick nicht einmal bei seinem Intimfeind Richard Wagner. Kein guter Startschuss also für ein Werk, das seit der Londoner Aufführung im April 1882 bis auf den heutigen Tag (neben den Gattungsbeiträgen von Beethoven, Brahms, Dvořák und natürlich Mendelssohn) zu den wichtigsten Konzerten der Violinliteratur überhaupt zählt. Denn es ist (darin Mendelssohns Konzert ähnlich) ein ob seiner Ausdrucksintensität und emotionalen Spannweite, seiner ausgeprägten Virtuosität und seines hohen Schwierigkeitsgrades wegen bei Solisten und Publikum gleichermaßen beliebtes Werk. Nur die (deutschen) Musikwissenschaftler nahmen Abstand von einem, ihrer Ansicht nach emotional überladenen Werk ...

Tschaikowsky komponierte sein Violinkonzert vom 17. März bis zum 11. April 1878 in der Schweiz, direkt im Anschluss an die Vierte Symphonie und die Oper *Eugen Onegin*. Er war im Herbst 1877 nach seinem gescheiterten „Eheversuch“ mit der Studentin Antonina Miljukova in das Weindorf Clarens am Genfer See geflohen, um wieder zu sich zu finden. Er schrieb: „*Die ganze Kraft der Liebe zu seinen Freunden erkennt man erst in der Trennung. Ich lebe jetzt in der Schweiz, inmitten einer schönen Natur. Wäre ich auch nur einen Tag länger in Moskau geblieben, hätte ich den Verstand verloren oder mich in den stinkenden Wellen der Moskwa ertränkt.*“ Während der Komposition des Violinkonzertes konnte er auf die intensive Mitarbeit seines ehemaligen Schülers Iosef Kotek zählen („*Ohne ihn hätte ich das Violkonzert nie fertig bringen können*“), der dem Komponisten während der Entstehung quasi als „beratender Praktiker“ zur Seite stand. Kotek machte demnach zahlreiche spieltechnische Vorschläge – aus der

engen künstlerischen Zusammenarbeit entstand ein Solopart, der technische Schwierigkeiten und Kabinettstückchen anhäufte – und Hanslicks vernichtendes Urteil hervorrief. Nach nur drei Wochen war das Konzert abgeschlossen, die Instrumentation folgte direkt im Anschluss.

Das Konzert verbindet auf geniale Weise symphonischen Aufbau und konzertantes Prinzip miteinander und überlässt dabei dem Solisten die unangefochtene Führungsrolle. Das wundervolle, Leidenschaft und Sehnsucht atmende, frei fließende Thema wird von der Solo-Violine vorgestellt, die Orchestereinleitung bestellt hierfür lediglich das Feld. In vielfältigen Gestalten erscheint das Hauptthema und wird abwechslungsreich verarbeitet. Nach einer bravourösen Kadenz bestimmen Coda und Stretta ganz im Sinne des symphonischen Höhepunktes den entfesselten Schluss.

Über den zweiten Satz schrieb Tschaikowskys Gönnerin Nadeshda von Meck „... *die Canzonetta ist geradezu herrlich. Wieviel Poesie und welche Sehnsucht in diesen Sons voilés, den geheimnisvollen Tönen!*“. Und in der Tat meint man in diesem nachträglich komponierten Satz (der ursprüngliche langsame, mazurkaartige Satz war von Tschaikowsky auf Rat Koteks rasch verworfen worden und zur *Méditation* innerhalb des *Souvenir d'un lieu cher* op. 42 umgeschrieben worden) den schwermütigen Lensky aus Eugen Onegin reden zu hören. Doch Tschaikowsky lässt keinen Platz für eventuell aufkeimende Sentimentalitäten – geradezu abrupt schlägt das *attaca subito* einsetzende „*russische*“ (Tschaikowsky) Finale mit seiner rhythmischen Strenge und seinem stürmischen Tempo zu. Vor allem in diesem Satz zeigt sich, warum der ursprünglich für die 1879 in St. Petersburg geplante Uraufführung vorgesehene Geiger Leopold Auer das Werk als unspielbar ablehnte.

Allerhöchstes technisches Können und stupende Virtuosität muss der Solist in diesem tänzerisch geprägten Duktus liefern, dazu zählen Doppelgriffpassagen, extrem hohe Lagen oder auch Flageolett-Abschnitte. Hanslick meinte, hier werde nicht mehr „*Violine gespielt, sondern Violine gezaust, gerissen, gebläut*“. Dieser wahrhaften Herausforderung, auch als Geiger einmal wirklich ausgelassen und wild sein zu können, stellen sich alle wirklich großen Künstler.

Sérénade mélancolique op.26

Der Komposition des Violinkonzerts voraus ging Tschaikowskys erstes Werk für Solo-Violine, die 1875 entstandene *Sérénade mélancolique* op. 26, ursprünglich Leopold Auer gewidmet. Der Komponist war ihm zu Dank verpflichtet, hatte der Geiger doch Tschaikowskys Streichquartette in St. Petersburg aufgeführt. Die Uraufführung in Moskau übernahm dann allerdings am 28. Januar 1876 Adolphe Brodsky.

Das langsam vom Orchester eingeleitete Werk hat durchweg lyrischen und wie der Titel beschreibt, melancholischen Ausdrucksgestus. Das Soloinstrument bekommt die unverhohlene Gelegenheit zum emotionalen Aussingen, ja zu einem nahezu schluchzenden Gestus. Hier wird vom Geiger keine diffizile Virtuosität, sondern vielmehr eine große Intensität des Tons verlangt. Nur im kurzen Mittelteil ereignet sich eine erfrischende Dur-Aufhellung, die allerdings nur von kurzer Dauer ist. Nach einer kurzen Kadenz taucht das Hauptthema wieder auf. Im Vorwort zu einer Ausgabe 2012 schreibt Rutger Helmers treffend: „*Bescheiden an Umfang und Form mag die Sérénade mélancolique nicht zu Tschaikowskys gefeiertsten Stücken gehören, aber unbestreitbar ist sie mit ihrem Charme und fesselnden Hauptthema ein großartiges Zeugnis seines lyrischen Talents.*“

Valse Scherzo op.34

Auch das *Valse Scherzo* für Violine und Orchester schrieb Tschaikowsky als eine Art Vorstudie zum Violinkonzert. Außerdem könnte man es auch als eine echte musikalische Liebeserklärung lesen und hören. Denn das Stück ist dem Iosif Kotek gewidmet, dem sich Tschaikowsky nicht nur künstlerisch sehr verbunden fühlte. In einem Brief an seinen Bruder Modest öffnete sich der Komponist: *„Ich bin so verliebt, wie ich es lange nicht war ... ich kenne Kotik [bedeutet „Kätzchen“ auf Russisch, und war also ein Kosenamen Tschaikowskys] schon seit sechs Jahren. Ich habe ihn immer gemocht und war einige Male dabei, mich zu verlieben. Jetzt habe ich den Sprung gemacht und mich unwiderruflich ergeben. Wenn ich stundenlang seine Hand halte und mich quäle, ihm nicht zur Füßen zu fallen, ergreift mich die Leidenschaft mit übermächtiger Wucht, meine Stimme zittert wie die eines Jünglings, und ich rede nur noch Unsinn.“* Aber nicht Kotek,

sondern der junge polnische Geiger Stanislaw Barkewicz führte das Werk dann erstmals im Rahmen der Pariser Weltausstellung unter Leitung Nikolai Rubinssteins auf – mit eher geringem Erfolg. Erst nach einer Kürzung um mehr als 200 Takte und der Anreicherung mit virtuosen Effekten begann das Werk seinen Siegeszug. Die Violinstimme ist extrem virtuos gestaltet, mit zahlreichen Doppelgriffen ausgestattet. Eine Kadenz krönt den brillanten Charakter.

Pas de deux aus *Schwanensee* (1876)

Tschaikowskys Musik zu *Schwanensee* ist zutiefst symphonisch geprägt. Sie überträgt die Gattungsmerkmale der romantischen Symphonie auf das Ballett – als da wären kontrastierende Motive, intensive motivisch-thematische Arbeit und eine aus dem Detail herauswachsende großformale, finalgerichtete Konzeption. In den „weißen“ Akten, also in der Schwanenwelt, aus der auch der hier

erklingende Pas de deux des weißen Schwans im Arrangement von Guy Braunstein stammt, scheint die Musik die Schwäne wahrhaft zum „Fliegen“ zu bringen.

Arie des Lensky und Briefszene der Tatjana aus *Eugen Onegin*

In Tschaikowskys Opern stehen Lyrik und Romantik gleichberechtigt nebeneinander. Sein ausgeprägtes musikdramaturgisches Gefühl offenbarte der Komponist vor allem in den „Lyrischen Szenen“ *Eugen Onegin* (1877). Die Melancholie des Stoffs, die überhebliche Haltung des Titelhelden, die zu spät in vehemente Leidenschaft umschlägt, aber vor allem die Desillusionierung der verträumten Tatjana entsprachen so sehr Tschaikowskys Einbildung, dass es ihm beinahe intuitiv gelang, die passende musikalische Sprache zu finden.

Tatjana öffnet in der „Briefszene“ dem eher oberflächlichen Eugen Onegin ganz ihr Herz. Sie legt all ihre Gefühle, Wünsche

und Träume in diese Zeilen. Warum Onegin gekommen sei, um ihre Gefühle zu verwirren, wo sie doch ihren Frieden in einer unkomplizierten Ehe finden könne; dennoch würde sie die Begegnung mit ihm um nichts in der Welt missen wollen, da sie erkennt, dass er ihre wahre Liebe sei. Gleichwohl frage sie sich, ob er als ihr Schutzengel oder als Verführer aus der Hölle komme. Der schwermütige Dichter Lensky grübelt in seiner Arie über seine Liebe zu Olga und über die Tage seiner Jugend, die nun für immer ebenso vergangen sind wie vielleicht bald auch sein Leben. All diese tiefgreifenden Gefühle hören wir hier in einer eleganten Version für Violine und Orchester vom Solisten dieser Aufnahme, Guy Braunstein.

Jörg Peter Urbach



BBC Symphony Orchestra
©Sim Canetty-Clarke

BBC Symphony Orchestra

First Violins

Stephen Bryant, *Leader*
Miranda Fulleylove
Richard Aylwin
Jeremy Martin
Celia Waterhouse
Colin Huber
Shirley Turner
Anna Smith
Benjamin Roskams
Molly Cockburn
Esther Kim
Ruth Schulten
Katherine Mayes
Natasha Hall

Second Violins

Dawn Beazley
Daniel Meyer
Hania Gmitruk
Vanessa Hughes
Danny Fajardo
Lucy Curnow

Caroline Cooper
Tammy Se
Victoria Hodgson
Lucica Trita
Maya Bickel
Caroline Bishop

Violas

Norbert Blume
Philip Hall
Daisy Spiers
Audrey Henning
Natalie Taylor
Michael Leaver
Carolyn Scott
Mary Whittle
Peter Mallinson
Matthias Wiesner

Cellos

Graham Bradshaw
Tamsy Kaner
Marie Strom

Mark Sheridan
Clare Hinton
Sarah Hedley Miller
Michael Atkinson
Morwenna Del Mar

Double Basses

Nicholas Bayley
Richard Alsop
Anita Langridge
Jamie Kenny
Catherine Colwell
Peter Smith

Flutes

Fiona Kelly
Tomoka Mukai

Oboes

Richard Simpson
Imogen Smith

Clarinets

Richard Hosford
Peter Davis

Bassoons

Ursula Leveaux
Susan Frankel

Horns

Martin Owen
Michael Murray
Andrew Antcliff
Nicholas Hougham
Mark Wood

Trumpets

Gareth Bimson
Martin Hurrell

Timpani

Antoine Bedewi

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

A&R manager **Kate Rockett**

Recording producer **Justus Beyer**

Editing **Clemens Deller**

Balance engineer **Jean-Marie Geijssen**

Recording engineer **Andreas Wolf**

Liner notes **Jörg Peter Urbach**

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

Cover Photography **Boaz Arad**

Design **Zigmunds Lapsa**

Product Management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at Walthamstow Assembly Hall, London on 26 and 27 June 2018.



PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | 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