

ENSEMBLE BERLIN
CHRISTOPH HARTMANN
MITGLIEDER DER
BERLINER PHILHARMONIKER
VIRTUOSO



CARL MARIA VON WEBER
LUDWIG VAN BEETHOVEN
ANTONIO PASCULLI

ENSEMBLE BERLIN

CHRISTOPH HARTMANN
MITGLIEDER DER
BERLINER PHILHARMONIKER
VIRTUOSO

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

ARR.: WOLFGANG RENZ

AFTER THE 4TH GREAT PIANO SONATA OPUS 70

Septett E Minor For Oboe, Bassoon, 2 Violins, Viola, Violoncello and Bass

Moderato, Menuetto, Presto vivace ed energico – Leggieramente murmurando – Tempo I

Andante quasi Allegretto, consolente / Finale (La Tarantella), Prestissimo

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

INSTRUMENTATION: CARL KHYM

Quintet in F Major For 2 Violins, Viola, Violoncello and Bass

Allegro moderato, Poco Adagio, quasi Andante / Rondo. Allegro moderato

ANTONIO PASCULLI (1842-1924)

ARR.: WOLFGANG RENZ

„Gran Sestetto concertante“ after Rossinis „Guillaume Tell“ for Oboe, Violin and Strings

ENSEMBLE BERLIN

CHRISTOPH HARTMANN SOLO OBOE

PHILIPP BOHNEN SOLO VIOLIN

ANDREAS BUSCHATZ VIOLIN

MARTIN VON DER NAHMER VIOLA

CLEMENS WEIGEL VIOLONCELLO

ULRICH WOLFF BASS

MOR BIRON BASSOON

CARL MARIA VON WEBER

01 | 10:25:74 I. Moderato

02 | 04:15:53 II. Menuetto – Trio – Menuetto

03 | 05:16:30 III. Andante quasi Allegretto, consolente

04 | 04:16:63 IV. Finale (La Tarantella)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

05 | 08:30:13 I. Allegro moderato

06 | 01:08:50 II. Poco Adagio, quasi Andante

07 | 05:00:38 III. Rondo. Allegro moderato

ANTONIO PASCULLI

08 | 13:10:00 Gran Sestetto concertante

52:25:26 total time

ENSEMBLE BERLIN

Nach Ravel und Mussorgsky legt das Ensemble Berlin mit Virtuoso nun seine zweite CD bei Phil.harmonie vor.

Im Jahr 1999 riefen befreundete Mitglieder der Berliner Philharmoniker die „Landsberger Sommermusiken“, ins Leben. Nach der erfolgreichen ersten Veranstaltung entschieden sich die Musiker auch außerhalb ihres Festivals gemeinsam zu musizieren. Das Ensemble Berlin war geboren.

Mittlerweile hat sich das Ensemble einen festen Platz im internationalen Konzertleben erspielt. Konzertreisen führten die Musiker nach Japan, China, Brasilien, USA, Italien, Österreich, Großbritannien, Island und Spanien.

Mit der Besetzung Oboe, Fagott und Streichquintett setzt das Ensemble auf eine interessante Mischung aus Blas- und Streichinstrumenten. Neben Originalkompositionen sind Bearbeitungen das zweite Standbein im Repertoire. Aus der langjährigen Zusammenarbeit mit dem Oboisten und Arrangeur Wolfgang Renz sind bislang eine ganze Reihe musikalischer Kostbarkeiten entstanden.

Auf der hier vorliegenden Aufnahme stammen zwei der drei Bearbeitungen aus seiner Hand.

Neben dem Orchesterspiel sind weiterhin die „Landsberger Sommermusiken“ der musikalische Lebensquell des Ensemble Berlin. Hier können die Musiker Neues erproben und Bewährtes verfeinern. Wie viel Freude dabei im Spiel ist kann man in den Aufnahmen und Konzerten des Ensembles hören.

www.ensembleberlin.de / www.sommermusiken.de

With „Virtuoso“ the Ensemble Berlin is presenting its second CD on Phil.harmonie after Ravel & Mussorgsky.

In 1999 musician friends of the Berlin Philharmonic Orchestra founded a festival of chamber music, the Landsberger Sommermusiken. Afterwards the musicians decided to continue playing chamber music together and that was the birth of the Ensemble Berlin.

Meanwhile the ensemble has earned an excellent reputation on the international concert stage. They played concerts in Japan, China, Brazil, the USA, Italy, Austria, the UK, Iceland and Spain.

The Ensembles' instrumentation of oboe, bassoon and string quintet offers an interesting mixture of wind and string instruments. They perform original compositions as well as adaptations. Thanks to the collaboration with oboist and arranger Wolfgang Renz a whole series of musical jewels has been created. This recording contains two adaptations of him.

In addition to their playing in the orchestra, the festival Landsberger Sommermusiken is a constant source of inspiration to the Ensemble Berlin. Here is the place for both: improvement and experiment.

The Ensemble Berlin was quite evidently really enjoying the music they were playing in concerts and recordings.

You can even hear it! Listen!

www.ensembleberlin.de / www.sommermusiken.de



PLÄDOYER FÜR DIE BEARBEITUNG

Es hört sich wie Übertreibung an. Aber wo ein Körnchen Wahrheit ist, darf es zugespitzt und kenntlich gemacht werden: Wert und Wirkung eines Musikstücks lassen sich nicht allein an der Originalgestalt ermesen, seine Geltung steht und fällt mit der Anzahl der Bearbeitungen. Wo wäre der Ruhm Boccherinis geblieben, hätte sein Menuett die Vitalitätsprobe nicht in unzähligen Arrangements bestanden? Bachs C-Dur-Präludium weiß man erst richtig zu schätzen, seit Gounod die Melodie seines Ave Maria darüber legte, und was eine Orgel hergibt, erfährt man erst aus Stokowskis Orchesterversion von Toccata und Fuge in d-Moll. Mozart beeilte sich, seine komplexen Opern „auf Harmonie zu setzen“, sie auf mobile Kleinformaten für Bläserensemble zu bringen (und die Neugier der weiten Welt zu befriedigen). Paganini mit seinem Capriccio Nr. 24 für Violine solo spielte den Rattenfänger, er selbst fing an, Variationen darüber zu erfinden und löste ein Bearbeitungsfieber aus, das bis hin zu Blacher und Lutoslawski nicht abgeklungen ist. Chopin konnte der Versuchung nicht widerstehen, den melodischen Opernzauber Bellinis in seiner Sprache, der Sprache des Fortepianos, auszuüben, und Franz Liszt trieb die Metamorphose noch weiter: Alles, was seine komponierenden Kollegen in Form von Opern, Sinfonien und Liedern schon einmal mitzuteilen hatten, drängte ihn nach Übersetzung, er konnte es in den Tönen des Kla-

viars oder der Orgel zwar nicht besser, aber noch anders ausdrücken. Und hätte ganz Italien das „Va pensiero“ aus Verdis „Nabucco“ – und damit die heimliche Nationalhymne des „Risorgimento“, der anti-habsburgischen Erhebung – kollektiv mitgesungen ohne den Leierkastenmann an jeder Straßenecke, der die Melodie ins Endlose multiplizierte?

Webers Große Klaviersonate Nr. 4 e-Moll stammt aus den Jahren des „Freischütz“ und der „Euryanthe“: das melancholisch sinnierende, aber dramatisch durchbrochene Moderato; das nervös drängende Menuetto; die schlichte, scheinbar von alters her vertraute Urmelodie des Andante und die jagende Tarantella des Finales. Gegensätzliche Akte und Temperamente, aber sie klingen weder nach der einen noch der anderen Oper und auch anders als die drei vorangegangenen Sonaten. Der Komponist hat zu einer neuen Klaviersprache gefunden. Trotzdem, wer die Sonate vom angestammten Instrument gespielt hört, glaubt immer noch, den Tastenvirtuos Weber mit den enorm langen und gelenkigen Fingern vor sich zu haben, und wird befinden: Das ist auf eigene und eindeutige Weise pianistisch gedacht und gefühlt. Wer dann derselben Musik als Septett in der Transkription für Oboe, Fagott und Streichquintett begegnet (hergestellt von Wolfgang Renz, selber Oboist und mit allen Geheimnissen von Oper, Sinfonie, Kammermusik

und Komposition vertraut) hat das selbstverständliche Gefühl, diese Musik sei von vornherein maßgeschneidert für zwei Holzbläser und fünf Streicher und nichts anderes.

Mit einer Bearbeitung erhöhte Beethoven die ohnehin schon uneingeschränkte Beliebtheit seiner Sonate für Klavier und Horn F-Dur op. 17, mit der er selbst als Klavierbegleiter und der böhmische Hornist Jan Václav Stich (italienisches Pseudonym: Giovanni Punto) sich ausgiebig feiern ließen. Im Jahr nach der Uraufführung (1800, Hofburgtheater Wien) übertrug er die Hornpartie alternativ einem Cellopartner und fand mit dieser Version noch mehr Anklang beim Publikum. Der aus Böhmen stammende Oboenvirtuose Carl Khyrn, ein Altersgenosse, transkribierte zwischen 1811 und 1817 das Klarinetten trio op. 11, das Klaviertrio op. 1 Nr. 2 und die Horn/Cellosonate op. 17 von Beethoven, ohne dabei sein eigenes Instrument zu bedenken: Allen drei Werken gab er die Form des Streichquintetts, mit dem Kontrabassisten als 5. Mann im Bunde. Neues Spiel, neue Verteilung der parlamentarischen Anteile und Klangfarben, die jetzt homogener, aber auch vielfältiger geworden sind. Der ausgreifend virtuose Anteil des Klavierspielers entfällt, ebenso das effektvolle Gegenspiel des Hornisten, das Cello behält zwar unverändert die führende Stimme, aber alle Mitglieder des Ensembles sind jetzt vom

Stamme der Streichinstrumente und weisen sich je nach Tonumfang einverständlich ihre Rollen zu.

Verdi war mit dem Cellisten Alfredo Piatti befreundet, für den er ein Solo im Vorspiel zu „I Masnadieri“ („Die Räuber“) schrieb und der seinerseits nach dem Brauch der Zeit viele Opern (auch von Verdi) zu melodiosen Potpourris komprimierte. „Potpourri“ oder moderner: „Medley“ – nach demselben Rezept verfuhr der komponierende Oboist Antonio Pasculli, ein Sizilianer, gebürtig aus Palermo. Dass er seinen Berufskollegen und sich selbst die letzten Reserven an Fingerfertigkeit und Atemkontrolle abverlangte, ist nur die eine Seite seiner Professionalität, seine Bearbeitungen verstehen sich sehr wohl als Glanzstücke technischer Exerzitien, zugleich aber als fantasiereiche Ausweitung einer kompositorischen Idee von angenehmstem Unterhaltungswert. „The Best of“ Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi meldet sich kürzer und bündiger über die Oboe zu Wort. In der Konservatoriumsbibliothek von Palermo stapeln sich die von Pasculli hinterlassenen Manuskripte, Christoph Hartmann und Wolfgang Renz sind nicht nur begeisterte Pasculli-Archäologen, sondern machen sich für sein Erbe auch als praktizierende Fachkollegen stark.

Viele Länder Europas im 19. Jahrhundert setzten auf nationale Identität, Unabhängigkeit und – wie zur

symbolischen Beglaubigung – auf eine Nationaloper. Die Schweiz bekam, ohne es ausdrücklich verlangt zu haben, ihr Nationaldrama von Schiller, ihre Nationaloper von Rossini zum Geschenk, die beide als Nichtschweizer zu gelten haben. Rossini schrieb seinen mit Überlänge (an die vier Stunden) und musikalischem Überreichtum ausgestatteten und durchaus als patriotisches Manifest zu gebrauchenden Guillaume (Wilhelm) Tell als letzte seiner Opern (um dann noch ein opernloses halbes Leben vor sich zu haben). Pasculli fasste sich kürzer, sein Gran Trio Concertante kommt mit einer knappen Viertelstunde aus. Wolfgang Renz hat das Ensemble erweitert auf Solo-Oboe, Solo-Violine und Streichquartett inklusive Kontrabass. Was der Sängerin und dem Flötisten in Donizettis Lucia di Lammermoor recht, das ist den beiden Solisten im Gran Sestetto billig: Sie brillieren mit einer gemeinsamen Kadenz in parallelen Terzen und Sexten.

Pasculli hat den Violinpart seines Trios für einen Freund geschrieben, für den Geiger Luigi la Cara. Ohne sich an die Chronologie der Ereignisse zu halten, greift er vier Momente heraus: Die freiheitsdurstige Schweiz wird von österreichischer Fremdherrschaft drangsaliert. Arnold, der Schweizer, und Mathilde, die habsburgische Prinzessin, dürfen sich nicht zu ihrer geheimen Liebe bekennen. Herzensneigung und patriotische Pflicht liegen im unauf-

löslichen Widerspruch, zumal nachdem Arnold erfahren hat, dass sein Vater die schikanöse Willkür des Landvogts Gessler nicht überlebt hat. Ein klassischer Opernkonflikt, eine Trennung auf Nimmerwiedersehen droht (Duett 3. Akt). Der glühende Patriot Wilhelm Tell hatte bereits früher den Grund erkannt, warum Arnold nicht bereit war, sich ohne Zögern dem geplanten Aufstand der Schweizer anzuschließen (Duett 1. Akt). Die Nachricht vom Tod des Vaters wird ihn zur eindeutigen Parteinahme zwingen. Die populärste Melodie aus der ganzen Oper ist das Englischhorn-Solo aus der Ouvertüre, das eine pastorale Idylle und gleichsam die Ruhe vor dem Sturm anzeigt (und ein gleich berühmtes, allerdings trauriges Gegenstück im 3. Akt von Wagners „Tristan“ finden würde). Mit dem abschließenden „Pas de trois“ täuscht Pasculli ein festliches Finale vor, wo in der Oper keines ist. Im 3. Akt ist dieser Tanz nur Bestandteil eines Festes, das der Landvogt Gessler zur Demütigung der Einheimischen befohlen hat: Sie sollen (zähneknirschend) das hundertste Jahr der habsburgischen Vorherrschaft feiern, und vor dem glücklichen Ende rollt erst einmal die Lawine der Vergeltung. Die aber gehört auf die Bühne. Das Gran Trio von Pasculli und die zum Gran Sestetto erweiterte Bearbeitung von Wolfgang Renz sind auch als Musik pur zu hören.



IN PRAISE OF ARRANGEMENTS

It may sound like an exaggeration, but wherever there is a grain of truth, one needs to home in on it in order to pinpoint its veracity. The grain of truth in this case is that a piece of music in its original form is not the only measure of its value and effect; instead, whether it achieves lasting recognition hinges largely on the number of arrangements it inspires. How famous would Boccherini be had his Minuet not stood the test of vitality in numerous arrangements? Bach's C major prelude only gained true popularity after Gounod used it as the accompanying melody for his "Ave Maria." And the real power of the organ only became evident in Stokowski's orchestral version of the Toccata and Fugue in D Minor. Mozart was always quick to produce a small-format "harmonized version" for wind ensemble of his complex operas so as to satisfy the world's curiosity. And with his Capriccio No. 24 for solo violin Paganini played the role of Pied Piper, inventing his own set of variations as a template for countless imitations including, more recently, those of Blacher and Lutoslawski. Chopin could not resist the temptation to translate Bellini's magical opera melodies into his own idiom, that of the fortepiano, while Franz Liszt took the metamorphosis principle even further, obsessively transcribing everything his fellow composers had to say in their operas, symphonies, and lieder for the piano or the organ, thereby expressing their sentiments differently, though not

better. And would all of Italy really have taken to singing the chorus "Va pensiero" from Verdi's opera Nabucco – the secret national anthem of the Risorgimento, the anti-Habsburg uprising – if the melody had not been played ad infinitum by an organ grinder on every street corner?

Weber's Great Piano Sonata No. 4 in E Minor was written in the years when he was busy composing Der Freischütz and Euryanthe. It is full of contrasts – from the melancholy ponderous Moderato, with its dramatic interludes, to the nervously driving Menuetto, the simple, familiar-sounding melody from time immemorial of the Andante, and the frenzied Tarantella of the Finale – and yet despite its contradictory dramas and moods it does not sound like either of the operas, nor indeed like any of the three preceding sonatas, for here the composer had discovered a new pianistic idiom. Anyone hearing the sonata played on the original instrument would nevertheless still believe that they were listening to the virtuoso pianist Weber himself with his enormously long and flexible fingers, and would realize too that the music is in its own unambiguous way pianistically conceived and felt. Yet when we encounter the same music in the form of a Septet, transcribed for oboe, bassoon, and string quintet (by Wolfgang Renz, himself an oboist intimately acquainted with all the secrets of opera, the symphony, chamber music, and composition), we are

equally convinced that this music was originally written specially for two woodwinds and five strings and not for any other instrument.

Beethoven's reworking of his Sonata for Piano and Horn in F Major, op. 17 enhanced the work's popularity still further. The original version was already a favorite with the public and had won the composer (himself playing the piano accompaniment) and the Bohemian horn player Jan Václav Stich (who went under the Italian pseudonym Giovanni Punto) great acclaim. In 1801, the year after the first performance at the Hofburgtheater in Vienna, Beethoven transcribed the horn part for the cello – a version that received enthusiastic reviews. Between 1811 and 1817 the virtuoso Bohemian oboist Carl Khyrn, who was about the same age as Beethoven, transcribed the latter's Clarinet Trio, op. 11, his Piano Trio, op. 1, No. 2, and the Horn/Cello Sonata, op. 17. Without giving a thought to his own instrument, he arranged all three works for string quintet, adding a double bass to the traditional string quartet. With this reshuffling of the musical pack of cards Khyrn achieved more homogenous but also more varied tone colors, dispensing with the large intervals of the virtuoso piano part as well as with the dramatic counterplay of the horn, but preserving the cello's role as the leading voice. Now that the ensemble had become a strings-only family affair, they were

able to agree on the allocation of roles appropriate to the register of their instruments.

The cellist Alfredo Piatti, a friend of Verdi's for whom the composer wrote a solo in the prelude to *I masnadieri* (The Highwaymen), reduced many operas (including Verdi's) to melodious potpourris – what we would today call a medley – in keeping with contemporary practice. The Sicilian oboist and composer Antonio Pasculli, born in Palermo, followed the same principle. His arrangements can be regarded both as brilliant technical exercises – making extreme demands on himself and his fellow oboists in terms of finger technique and breath control that mark him out as a true professional – and as an original development of compositional ideas that is as imaginative as it is pleasantly entertaining. His succinct compositions for the oboe present what could be described as a condensed version of "the best of" Rossini, Donizetti, Bellini, and Verdi. The library of the Palermo Conservatory contains stacks of manuscripts bequeathed by Pasculli, and Christoph Hartmann and Wolfgang Renz are not only devoted Pasculli archeologists but have also done much with their own playing to preserve the legacy of their fellow oboist in the concert repertoire.

In nineteenth-century Europe many countries were engaged in establishing their national identity and

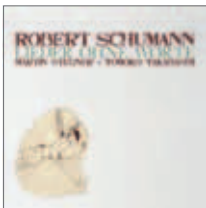
independence, often testifying to the authenticity of their efforts in a national opera. Without having explicitly asked for them, Switzerland got its national drama from Schiller and its national opera from Rossini, neither of whom was Swiss. William Tell concluded Rossini's opera-composing career – he was not to compose another opera for the entire second half of his life – and as well as being extremely long (lasting around four hours), it is filled with a wealth of musical ideas that lend themselves well to the patriotic cause. Pasculli was rather briefer in his treatment of the subject than Rossini – his Gran Trio Concertante lasts barely fifteen minutes. Wolfgang Renz has arranged the trio for a larger ensemble, adding a solo oboe, solo violin, and string quartet including a double bass. And as the saying goes, what's sauce for the goose is sauce for the gander! Accordingly, like the singer and flautist in Donizetti's Lucia di Lammermoor, the two soloists in the Gran Sestetto show off their skill with a double cadenza in parallel thirds and sixths.

Pasculli wrote the violin part of his Trio for a friend, Luigi la Cara. Rather than follow the William Tell story in chronological order, Pasculli singled out four moments for musical treatment. While freedom-hungry Switzerland is being oppressed by foreign Austrian rulers, Arnold, a Swiss citizen, and Mathilde, a Habsburg princess, are unable to reveal

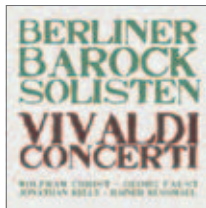
their secret love for one another. Affairs of the heart and patriotic duty are diametrically opposed to one another here, especially after Arnold learns that his father has been killed as a result of the cruel arbitrary behavior of provincial Governor Gessler. A classic opera conflict: the lovers are about to be parted never to see one another again (Duet, Act 3). The ardent patriot William Tell already realizes early on why Arnold is so hesitant about joining the Swiss in their planned uprising (Duet, Act 1). The news of his father's death will force him to take sides. The most popular melody in the entire opera is the cor anglais solo in the overture – a pastoral idyll which also heralds the calm before the storm (and which was to find an equally famous, albeit sad counterpart in the third act of Wagner's *Tristan und Isolde*). With the final "Pas de trois" Pasculli invents a festive finale that never actually existed in the opera. The dance on which he bases this finale appears in the third act of the opera in the context of a festival ordered by Governor Gessler to humiliate the Swiss, who are forced with gritted teeth to celebrate one hundred years of Habsburg rule; there follows a storm of revenge before the final happy end. This, however, belongs on the stage, whereas Pasculli's Gran Trio and Wolfgang Renz's expanded arrangement Gran Sestetto can be heard as music in their own right.



Maurice Ravel
Le Tombeau de Couperin
Modest Mussorgskij
Pictures of an Exhibition
 Ensemble Berlin
 PHIL. 06001



Robert Schumann
Dichterliebe op. 48
Liederkreis op. 39
 Martin Stegner – viola
 Tomoko Takahashi – piano
 PHIL. 06002



Antonio Vivaldi
Vivaldi Concerti
 Berliner Barock Solisten
 Ltg. Rainer Kussmaul
 PHIL. 06003



Erwin Schulhoff
Brückenbauer in die Neue Zeit
 Philharmonisches Streichsextett
 Berlin
 PHIL. 06004



Igor Stravinsky
Die Geschichte vom Soldaten
Histoire du Soldat
 Kolja Blacher – Violine
 Dominique Horwitz – Sprecher
 Solisten der Berliner Philharmoniker
 PHIL. 06005



Johann Sebastian Bach
Goldberg-Variationen BWV 988
 Pi-hsien Chen – piano
 PHIL. 06006



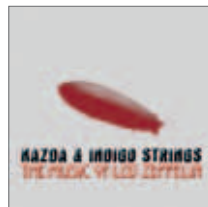
Johann Sebastian Bach
Partita Nr. 2 d-Moll + Nr. 3 E-Dur
 Texte von: Andreas Gryphius,
 von Grimmelshausen, von
 Hoffmannswaldau, Fleming
 Kolja Blacher – Violine
 Frank Arnold – Sprecher
 PHIL. 06007



Carl Ditters von Dittersdorf
Franz Anton Hoffmeister
Johann Baptist Vanhal
 Edicson Ruiz – Kontrabass
 Christian Vásquez – Dirigent
 Orquesta Sinfónica Simón Bolívar
 PHIL. 06008



Georg Abraham Schneider
„Preußens Hofkapellmeister“
Flötenquartette op. 69/3 + 52/3
Duo für Violine und Viola op. 44/1
Duos für zwei Kontrabässe
 Adorján Quartett
 Solisten der Berliner Philharmoniker
 PHIL. 06009



Kazda & Indigo Strings
The Music Of Led Zeppelin
 Jan Kazda und
 Indigo Streichquartett
 PHIL. 06010

ENSEMBLE BERLIN

CHRISTOPH HARTMANN
MITGLIEDER DER
BERLINER PHILHARMONIKER
VIRTUOSO

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

ARR.: WOLFGANG RENZ

AFTER THE 4TH GREAT PIANO SONATA OPUS 70

Septett E Minor For Oboe, Bassoon, 2 Violins, Viola, Violoncello and Bass
Moderato, Menuetto, Presto vivace ed energico - Leggieramente murmurando - Tempo I
Andante quasi Allegretto, consolente / Finale (La Tarantella), Prestissimo

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

INSTRUMENTATION: CARL KHYM

Quintet in F Major For 2 Violins, Viola, Violoncello and Bass

Allegro moderato, Poco Adagio, quasi Andante / Rondo. Allegro moderato

ANTONIO PASCULLI (1842-1924)

ARR.: WOLFGANG RENZ

„Gran Sestetto concertante“ after Rossinis „Guillaume Tell“ for Oboe, Violin and Strings

ENSEMBLE BERLIN

CHRISTOPH HARTMANN SOLO OBOE

PHILIPP BOHNEN SOLO VIOLIN

ANDREAS BUSCHATZ VIOLIN

MARTIN VON DER NAHMER VIOLA

CLEMENS WEIGEL VIOLONCELLO

ULRICH WOLFF BASS

MOR BIRON BASSOON

Phil.

harmonie