



# FROM BYRD TO BYRD

## WILLIAM BYRD (1543–1623)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | <b>The Bells</b>   | 05:34 |
| 2 | <b>Monsieur's Alman I</b>  | 04:08 |
| 3 | <b>Lord Willoughby's Welcome home</b>                            | 02:15 |
| 4 | <b>Prelude in g</b><br>( <i>Musica Britannica</i> Vol. 27/No. 1) | 00:45 |

## JOHN DOWLAND (1563–1626)

### **Piper's Pavan & Galliard** (arr. Anonymous)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 5 | Pavan                                      | 03:25 |
| 6 | Galliard                                   | 01:34 |
| 7 | If my complaints (arr. attributed to Byrd) | 01:40 |

## WILLIAM BYRD

- |   |                            |       |
|---|----------------------------|-------|
| 8 | <b>Monsieur's Alman II</b> | 06:58 |
|---|----------------------------|-------|

## MATTHEW LOCKE (1621–1677)

### **Suite in D** (aus: *Melothesia*, 1673)

- |    |          |       |
|----|----------|-------|
| 9  | Prelude  | 00:41 |
| 10 | Almain   | 02:13 |
| 11 | Corant   | 00:59 |
| 12 | Saraband | 00:57 |
| 13 | Rant     | 01:12 |

## WILLIAM LAWES (1602–1645)

(aus: *Musick's Handmaid*, 1663)

- |    |                      |       |
|----|----------------------|-------|
| 14 | <b>Symphony</b>      | 01:36 |
| 15 | <b>Saraband in g</b> | 00:41 |

HENRY PURCELL (1659–1695)

**Suite in d Z 668**

16	Almand “Bell-barr”	03:35
17	Corant	01:20
18	Hornpipe	00:45

WILLIAM BYRD

**Pavan & Galliard “Bray”**

19	Pavan	04:11
20	Galliard	01:35
21	<b>Fantasia in C</b> (MB 27/25)	05:49

ORLANDO GIBBONS (1583–1625)

22	<b>Mask: The Fairest Nymph</b>	01:54
----	--------------------------------	-------

JOHN DOWLAND set by

JOHN BULL (1562/63–1628)

23	<b>Piper's Galliard I</b>	02:33
24	<b>Piper's Galliard II</b>	03:16

THOMAS MORLEY (1557/58–1602)

25	<b>Alman in C</b>	01:27
----	-------------------	-------

WILLIAM BYRD

26	<b>Hornpipe</b>	06:08
----	-----------------	-------

total: 67:24

FRIEDERIKE CHYLEK

Cembalo (harpisichord)

Instrument: Kopie von Matthias Griewisch  
nach Ioannes Ruckers, 1624

## FROM BYRD TO BYRD

Wer ist dieser **William Byrd** (1543–1623)? Und welchen Einfluss hat er auf die (englische) Tastenmusik? Fragen, die mit dieser Aufnahme gleichermaßen gestellt und beantwortet werden sollen. Doch wollen wir zunächst einen Blick in Byrds Testament werfen, in dem dieser große englische Musiker ein starkes Bekenntnis als Katholik ablegt. Zweifellos ein eindrucksvolles Statement in einem politisch-religiösen Umfeld, das alles andere als liberal war:

„Ich, William Byrd, zu Stondon Place, in der Pfarrei Stondon der Grafschaft Essex, Gentleman, verfüge im 80. Jahr meines Lebens, doch dank Gottes Güte bei bester Gesundheit und im Vollbesitz meines Geistes, dies als meinen letzten Willen und mein Testament. Ich vertraue meine Seele Gott dem Allmächtigen an, meinem Schöpfer, Retter und Erhalter, und erbitte demütig seine Gnade und Vergebung all meiner Sünden und Verstöße, egal ob vergangen, jetzt oder kommend, dass ich lebe und sterben möge als würdiges Mitglied der heiligen katholischen Kirche, ohne die es, wie ich glaube, keine Erlösung für mich gibt.“

Eindrucksvoll deshalb, weil es für viele Menschen im England des 16. Jahrhunderts einfach nicht möglich war, ihre religiöse Haltung und ihren Glauben so standhaft zu bewahren. Denn der Kampf zwischen Katholiken und Protestanten hatte das ganze Land erfasst. Erbittert und blutrünstig wurde er ausgetragen. Nicht wenige Katholiken waren in den Untergrund geflohen oder hatten sich auf dem Kontinent in Sicherheit gebracht. Nicht so William Byrd. Im Gegenteil: Er wurde in der langen Spanne seines Lebens zum Zeitzeugen eines gigantischen gesellschaftlichen Umbruchs. Wenn wir diesen Zeitraum betrachten, sehen wir, dass Byrd fünf regierende Königinnen und Könige erleben konnte: Im Jahre 1534 führte der berühmt-berüchtigte Heinrich VIII. die anglikanische Kirche ein. Doch diese anfängliche Episode einer englischen Staatskirche war bereits 1553 mit dem frühen Tod Edwards VI. obsolet. Maria I., Heinrichs Tochter und Edwards Nachfolgerin, führte eine rigorose Rekatholisierung des Landes durch und wurde ob ihres religiösen Eifers „die Blutige“ genannt. Wer sich von nun an zur falschen Religion bekannte, wurde nicht selten als Ketzer mit dem Tod bestraft. Nur fünf Jahre spä-

ter, im Jahre 1558, folgte ihr Elizabeth I., Heinrichs zweite Tochter, auf den Thron. Sie etablierte nun endgültig die bereits von ihrem Vater begründete anglikanische Kirche als englische Staatskirche. Als Elizabeth I. schließlich am 24. März 1603 verstarb, hatte ihre Regierungszeit als Königin von England und Irland fast ein halbes Jahrhundert gewährt. Eine Epoche, ein ganzes Zeitalter, das später Elizabeths Namen tragen sollte, ging zu Ende.

Während der Regierungszeit Elizabeths I. (1558–1603) und Jakobs I. (1603–1625) erlebte die Musik in England eine einzigartige Blüte. Tatsächlich war William Byrd unter den englischen Komponisten der erklärte Favorit Königin Elizabeths I., obwohl er sein Leben lang der römisch-katholischen Kirche treu geblieben war. Das lag wohl zum einen an der überragenden Qualität seiner Musik, zum anderen aber auch am äußerst diskreten Verhalten dieses „Gentleman of the Chapel Royal“. Byrd genoss einen immensen Ruf, hatte eine große Anzahl Schüler (u.a. die „Virginalisten“ Gibbons, Tomkins und Morley) und wurde schon von seinen Zeitgenossen mit dem Ehrentitel „Father of Music“ ausgezeichnet. Die biographischen Daten sind spärlich.

Nach einer fundierten Ausbildung an der Chapel Royal erhielt Byrd 1563 seine erste Anstellung als Organist an der Kathedrale zu Lincoln; 1572 kehrte er an die Chapel Royal zurück, jetzt als Kollege von Thomas Tallis. Tatsächlich förderte und unterstützte Königin Elizabeth I. diese künstlerische Partnerschaft, indem sie beiden Musikern das alleinige Recht zusprach, Noten zu drucken.

Byrds Werk ragt vor allem durch die Vielfalt an Gattungen und Strukturprinzipien hervor. Insbesondere in seiner einzigartigen Tastenmusik wird dies deutlich. Bemerkenswert bleibt der Einfluss, den Byrd auch auf die kontinentale Entwicklung der Claviermusik genommen hatte. So ist die Musik von Jan Pieterszoon Sweelinck ohne die reiche motivische und vor allem von Byrd inspirierte Variationspraxis nicht vorstellbar. Zu den Fantasien, Liedvariationen und Tänzen treten aber auch immer wieder Stücke, die außermusikalische Inhalte nachzeichnen oder programmatische Titel tragen, wie *The Bells*. Beeindruckend, wie hier ostinate Klänge eines Kirchengeläutes auf das Tasteninstrument übertragen werden. Es erweist sich als äußerst kunstvoll, wie Byrd hier in 140 Wiederholungen ein

Grundmotiv als vollkommene Steigerung eines inszenierten Raumklangs anlegt.

Byrds *The Bells* regen an, wirken nach und lassen den Hörer immer auch weit ins 20. Jahrhundert abschweifen. So ergeben sich Gedanken, die zu pendeln beginnen, nach vorne und wieder zurück schwingen, kreisen und letztendlich immer wieder bei Byrd ankommen: From Byrd to Byrd. In diesem Sinn kann dieses Stück *The Bells* als musikalischer Archetypus einer Glockeninszenierung noch 400 Jahre später auch in einem zentralen Klavierstück Luigi Nonos virulent bleiben: In der Maurizio Pollini zugeeigneten Komposition ...*sofferte onde serene*... für Klavier und zweispuriges Tonband von 1974–76. Hier verschmelzen scharfe Akzente im Diskant mit den tiefen Frequenzen des Tonbandes zu einer klang sinnlichen Einheit. Insofern legt auch Nono hier ein künstlerisches Bekenntnis „als Mensch und Musiker“ ab. Zugleich dokumentieren Nonos ...*sofferte onde serene*... eine musikalische Auseinandersetzung mit Venedig als urbanem Klangkörper, in der die Glocken der Stadt eine hervorragende Rolle übernehmen. „Alla mia casa, alla Giudecca in Venezia, giungono continuamente suoni

di campane varie, variamente ribattute, variamente significanti, di giorno e di notte, attraverso la nebbia e con il sole. Sono segnali di vita sulla laguna, sul mare. Inviti al lavoro, alla meditazione, avvenimenti.“ („In mein Haus auf der Giudecca in Venedig dringen fortwährend Klänge verschiedener Glocken, sie vibrieren mit unterschiedlicher Resonanz, unterschiedlichen Bedeutungen, Tag und Nacht, durch den Nebel und in der Sonne. Sie sind Zeichen des Lebens über der Lagune, über dem Meer. Einladungen zur Arbeit, zum Nachdenken – Ereignisse.“)

Doch genug des Träumens, der sinnlichen Alusionen, die die Musik Byrds zweifellos evozieren kann, zurück ins Zeitalter Elizabeths, „back to Byrd“! Hier entstehen nun Werke, die die spezifischen Möglichkeiten der Tasteninstrumente zur Geltung bringen, indem sie figuratives Laufwerk, Triller und Verzierungen in zum Teil virtuoser Art miteinbeziehen. **Thomas Morley** (1557/58–1602), der einflussreichste englische Theoretiker der Epoche, bezeichnete die Instrumentalfantasie in *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Music* (1597) als „The most principall and chieffest kind of musicke which is made without a dittie“. Solche Tas-

tenmusik (ohne Text!) ist nach Morley so beschaffen, dass „ein Musiker ein beliebiges Imitationsmotiv auswählt und es dreht und wendet, wie es ihm gefällt, daraus viel oder wenig macht, wie es ihm am besten erscheint. Darin ist mehr Kunst zu zeigen als in jedweder anderen Musik, denn der Komponist ist an nichts anderes gebunden als daran, was er nach eigenem Belieben hinzufügen, vermindern oder verändern kann.“

Um das Jahr 1613 erschien in England ein berühmter Druck mit dem schillernden Titel *Parthenia or the Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginals. Composed by three famous Masters: William Byrd, Dr. John Bull and Orlando Gibbons*. Allein die Wahl eines solchen Titels zeigt, welchen Stellenwert sich diese im Abstand von 20 Jahren geborenen Musiker in England erarbeitet hatten. Nach dem 1543 geborenen Byrd folgten also **John Bull** (1562/63–1628) und **Orlando Gibbons** (1583–1625). Im Jahre 1663 veröffentlichte dann John Playford unter dem Titel *Musicks Hande-maide* eine Sammlung von „new and pleasant Lessons for the Virginals or Harpsycon“, in die auch

Stücke wie *Symphony* und *Saraband* von **William Lawes** (1602–1645) Eingang gefunden hatten. Ein weiterer Sammeldruck mit dem Titel *Melothesia*, den **Matthew Locke** (1621–1677) im Jahre 1673 publizierte, bringt neben Stücken wie der *Suite in D* zudem interessante aufführungspraktische Hinweise: In den *Advertisements to the Reader* werden u.a. die wichtigsten und gebräuchlichsten Verzierungen der englischen Tastenmusik mit ihren Zeichen und Begriffen angegeben. Bleiben die Ausführungen hier in der *Melothesia* noch ohne Beispiele oder Erläuterungen, werden diese schließlich einschließlich der „historischen Fingersätze“ in der posthum erschienen Publikation *A Choice Collection of Lessons for Harpsichord or Spinnet Composed by the late Mr. Henry Purcell* aus dem Jahre 1696 gleichsam nachgereicht: Neben Forefall und Backfall sind das Shake and Beat und Forefall and Shake.

Mit Byrds *Hornpipe* endet schließlich ein weit gespannter Bogen englischer Tastenmusik, als dessen Dreh- und Angelpunkt immer wieder das Werk William Byrds erklingen sollte. From Byrd to Byrd!

Dr. Martin Hoffmann

## FROM BYRD TO BYRD

Who was **William Byrd** (1543–1623)? And what influence did he have on (English) keyboard music? These are questions that are asked and at the same time answered by this recording. But let us first have a look at Byrd's last will, in which the great English musician made a strong profession as a believing Catholic. It was undoubtedly an impressive statement in a political and religious environment that was anything but liberal.

'I, William Byrd of Stondon Place in the parish of Stondon in the County of Essex, gentleman, do now in the 80th year of my age but through the goodness of God being of good health and perfect memory make and ordain this for my last will and testament: First: I give and bequeath my soul to God Almighty my creator and redeemer and preserver, humbly craving his grace and mercy for the forgiveness of all my sins and offences, past present and to come. And yet I may live and die a true and perfect member of his holy Catholic Church without which I believe there is no salvation for me [...]'

It is impressive because for many people in 16th-century England it was simply not possible to preserve their religious stance and their faith so steadfastly. For the struggle between Catholics and Protestants had seized the whole of England. It was waged bitterly and bloodily. Many Catholics had escaped into the underground or had found refuge on the continent. Not William Byrd; quite the opposite: Over his long lifespan, he became an eyewitness to a gigantic social upheaval. When we consider this period, we can see that Byrd experienced five ruling queens and kings. In 1534, the infamous Henry VIII introduced the Anglican Church. But this initial episode of an English state church had already become obsolete with Edward VI's early death in 1553. Mary I, Henry's daughter and Edward's successor, carried out a rigorous re-Catholicization of the country and was called 'Bloody Mary' on account of her religious zeal. From now on, whosoever professed the wrong faith frequently received the death penalty for being a heretic. Only five years later, in 1558, she was followed on the throne by Elizabeth I, Henry's second daughter. She now definitively established the Anglican Church, founded

by her father, as the English state church. When Elizabeth I died on 24 March 1603, her rule as the Queen of England and Ireland had lasted almost half a century. A period, an entire age, that was later to bear Elizabeth's name came to an end.

During the reigns of Elizabeth I (1558–1603) and James I (1603–1625), music in England experienced a unique blossoming. Indeed, among the English composers William Byrd was Queen Elizabeth's declared favourite, although he remained faithful to the Roman-Catholic Church. On the one hand, this was due to the preeminent quality of his music and, on the other, to the extremely discreet conduct of this 'Gentleman of the Royal Chapel'. Byrd enjoyed an enormous reputation, had a large number of pupils (including the 'virginalists' Gibbons, Tomkins und Morley) and was already honoured by his contemporaries with the honorific 'Father of Music'.

Biographical information is sparse. After sound training at the Chapel Royal, Byrd obtained his first position as organist at Lincoln Cathedral in 1563. In 1572, he returned to the Chapel Royal, now as a colleague of Thomas Tallis. Indeed, Queen Eliza-

beth even encouraged and supported this artistic partnership by awarding the two musicians the sole right to print notes.

Byrd's oeuvre stands out above all by virtue of the diversity of its genres and structural principles. This is clear particularly in his exceptional keyboard music. The influence Byrd exerted on the continental development of clavier music is also remarkable. Hence, the music by Jan Pieterszoon Sweelinck would be inconceivable without the rich motivic practice of variation inspired by Byrd especially. Fantasies, song variations and dances are constantly supplemented by pieces depicting extra-musical contents or bearing programmatic titles such as *The Bells*. It is impressive how there the ostinato sounds of a church bell are transferred to the keyboard instrument. It is extremely artistic the way Byrd designs a basic motif as the perfect augmentation of a staged surround sound in 140 repetitions.

Byrd's *The Bells* stimulate and resonate, allowing the listener to drift far into the 20th century. So, ideas arise, beginning to oscillate, swinging ahead and back again, turning circles and always ending

up with Byrd again: From Byrd to Byrd. Along these lines, the piece *The Bells* may remain alive as the musical archetype of staging bells even 400 years later in a central piano piece by Luigi Nono: in the composition dedicated to Maurizio Pollini ...*sofferte onde serene*... for piano and two-track tape of 1974–76. There, harsh accents in descant merge with the deep frequencies of the tape into a sensuous sound unity. In this sense, Nono here, too, makes an artistic profession as a ‘human being and musician’. At the same time, Nono’s ...*sofferte onde serene*... testifies to a musical treatment of Venice as an urban ensemble, in which the bells of the city assume an eminent role. ‘Alla mia casa, alla Giudecca in Venezia, giungono continuamente suoni di campane varie, variamente ribattute, variamente significanti, di giorno e di notte, attraverso la nebbia e con il sole. Sono segnali di vita sulla laguna, sul mare. Inviti al lavoro, alla meditazione, avvenimenti.’ (‘Into my house on the Giudecca in Venice there drift constantly the sounds of different bells, they vibrate with differing resonance, different meanings, day and night, through the fog and in the sunlight. They are signs of life above

the lagoon, above the sea. Invitations to work, to think – events.’)

But enough of dreaming, of sensual allusions that Byrd’s music may undoubtedly evoke, back to the Elizabethan Age, ‘back to Byrd’. Here, we have works that showcase the specific potential of keyboard instruments by including figurative devices, trills and ornaments in sometimes virtuoso manner. **Thomas Morley** (1557/58–1602), the most influential English theorist of the age, termed the instrumental fantasy in *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Music* (1597) as ‘the most principall and chiefest kind of musicke which is made without a dittie’. According to Morley, such keyboard music (without any text!) is of such a nature that ‘a musician takes a point at his pleasure, and wrests and turns it as he likes, making either much or little of it according as shall seem best in his own conceit. In this may more art be shown than in any other music, because the composer is tied to nothing but that he may add, diminish, and alter at his pleasure’.

Around 1613, a book was published in England with the colourful title *Parthenia or the Maidenhead of the first musicke that ever was printed for*
























*the Virginalls. Composed by three famous Masters: William Byrd, Dr. John Bull and Orlando Gibbons*. The choice of such a title alone shows what status these composers, born at intervals of 20 years, had acquired in England. Byrd, born in 1543, was followed by **John Bull** (1562/63–1628) and **Orlando Gibbons** (1583–1625). In 1663, John Playford published under the title of *Musicks Hande-maide* a collection of ‘new and pleasant Lessons for the Virginalls or Harpsycon’, which also included pieces like *Symphony* and *Saraband* by **William Lawes** (1602–1645). Another collection with the title *Melothesia*, which **Matthew Locke** (1621–1677) published in 1673, presented pieces such as the *Suite in D* as well as practical performance tips. *The*

*Advertisements to the Reader* also specify the most important and customary embellishments in English keyboard music together with their signs and concepts. Whereas the information in *Melothesia* remains without examples or explanations, they are provided later, so to speak, including the ‘historical fingering’, in the posthumously published book *A Choice Collection of Lessons for Harpsichord or Spinnet Composed by the late Mr. Henry Purcell* of 1696. Besides forefall and backfall, that is shake and beat, and forefall and shake.

Byrd’s *Hornpipe* finally ends a broad arch of English keyboard music, the key element of which should always be William Byrd’s oeuvre. From Byrd to Byrd!

*Dr. Martin Hoffmann*

Rules for Graces

A Shake is mark'd thus  explain'd thus  a beat mark'd thus  explain'd thus  a plain note  a shake thus  explain'd thus  a fore fall mark'd thus  explain'd thus  a mark for the turn thus  explain'd thus  the mark for  $\frac{1}{2}$  shake turn'd thus  explain'd thus  observe that you always shake from the note above and beat from y<sup>e</sup> note or half note below, according to the key you play in, and for y<sup>e</sup> plain note and shake if it be a note without a point you are to hold half the quantity of it plain, and that upon y<sup>e</sup> note above that which is mark'd and shake the other half, but if it be a note with a point to it you are to hold all the note plain and shake only the point, a star is mark'd thus  explain'd thus  the mark for y<sup>e</sup> battery thus  explain'd thus  the bass Clef mark'd thus  the Tenor Clef thus  the Treble Clef thus  a bar is mark'd thus  at y<sup>e</sup> end of every time that it may be the more easy to keep time, a Double bar, is mark'd thus  and set down at y<sup>e</sup> end of every strain, which imports you must play y<sup>e</sup> strain twice, a repeat is mark'd thus  and signifies you must repeat from y<sup>e</sup> note to y<sup>e</sup> end of the strain or left on, to know what key a tune is in, observe y<sup>e</sup> last note or close of y<sup>e</sup> tune, for by that note y<sup>e</sup> key is nam'd, all Round O end with y<sup>e</sup> first strain.

Notes Ascending

Notes Descending

Right hand the fingers to ascend are the 2<sup>d</sup>, 3<sup>d</sup>, 4<sup>th</sup>, 5<sup>th</sup> to descend of 3<sup>d</sup>, 2<sup>d</sup>.

Left hand the fingers to ascend are of 2<sup>d</sup>, 3<sup>d</sup>, 4<sup>th</sup>, 5<sup>th</sup> to descend of 3<sup>d</sup>, 2<sup>d</sup>.

Notes Ascending

Notes Descending

Observe in y<sup>e</sup> fingering of your right hand your Thumb is y<sup>e</sup> first so on to y<sup>e</sup> fifth.

In y<sup>e</sup> fingering of your left hand your little finger is y<sup>e</sup> first so on to the fifth.

Aus | from:

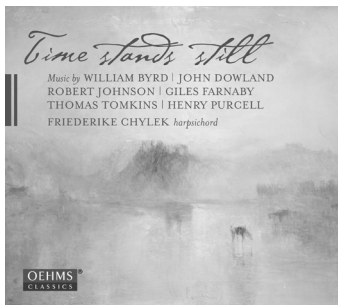
A Choice Collection of Lessons for Harpsichord or Spinnet

Composed by the late Mr. Henry Purcell, 1696.

**FRIEDERIKE CHYLEK** wurde in Starnberg bei München geboren. Sie studierte Cembalo an der Schola Cantorum Basiliensis, Basel. Ihre Konzerttätigkeit führte sie in mehrere Länder Europas, unter anderem war sie bei Festivals und Konzertreihen wie dem Musiksommer Loisachtal und „Les Goûts Réunis“, Lausanne zu hören. Ihr Hauptinteresse gilt der englischen Tastenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts. Diesem Repertoire ist auch ihre erste Solo-CD *Time stands still* gewidmet (Oehms-Classics, 2016, OC 1864), die in der Fachpresse ausgezeichnete Kritiken erhielt. Friederike Chylek ist außerdem eine begeisterte Kammermusikerin. Eine Duo-Aufnahme mit dem Geiger Simon Standage mit italienischen Werken des 18. Jahrhunderts, darunter einige Ersteinstrumentierungen, erschien im Jahr 2015 beim Label Chandos Records (*Italians in London!*, CHAN 0806). Neben diversen Tätigkeiten als freischaffende Cembalistin und Lehrerin begleitet sie als Organistin regelmäßig Gottesdienste im Kantonshospital Baselland Bruderholz. Sie lebt in Basel.

**FRIEDERIKE CHYLEK** was born in Starnberg near Munich. She studied harpsichord at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Her concert work has taken her to several countries in Europe and she has performed at festivals and recital series such as The Musical Summer in Loisachtal and 'Les Goûts Réunis' in Lausanne. Her main interest lies in English keyboard music of the 16th and 17th centuries. This repertoire was mirrored in her first solo CD *Time stands still* (OehmsClassics, 2016, OC 1864), which was given excellent reviews in specialist journals. Friederike Chylek is also an enthusiastic chamber musician. A duo recording with the violinist Simon Standage with Italian works of the 18th century, including some first recordings, was released by Chandos Records (*Italians in London!*, CHAN 0806) in 2015. Besides diverse activities as a freelance harpsichordist and teacher, as an organist she regularly accompanies church services in the Canton hospital Baselland Bruderholz. She lives in Basel.





Ebenso erhältlich | also available

## **TIME STANDS STILL**

William Byrd | John Dowland | Robert Johnson  
Giles Farnaby | Thomas Tomkins | Henry Purcell  
FRIEDERIKE CHYLEK, Cembalo

OC 1864

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recording Producer & Post Production: Malgorzata Albinska-Frank, Tonstudio arton, Basel, Switzerland

Recorded: October 10–13, 2017, Alte Kirche Fautenbach, Achern (Germany)

Photographs: Jessica Alice Hath (F. Chylek), [imslp.org/wiki \(score, p. 12\)](https://imslp.org/wiki/score)

Cover: Milder Vorgang (Événement doux) by Wassily Kandinsky, 1928, bpk / RMN – Grand Palais / Gérard Blot

English Translations: Ian Mansfield

Design: Philipp Starke | [www.starke-gestaltung.de](http://www.starke-gestaltung.de)

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



OC 1702