



## SCHUBERT, Franz (1797–1828)

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 1  | <b>Rondo in A major</b> for violin and strings, D 438 (1816)            | 15'04 |
|    | <i>Adagio - Allegro giusto</i>  |       |
| 2  | <b>Concerto in D major</b> for violin and orchestra, D 345 (1816)       | 9'35  |
|    | ('Konzertstück')  |       |
|    | <i>Adagio – Allegro</i>   |       |
| 3  | <b>Polonaise in B flat major</b> for violin and orchestra, D 580 (1817) | 5'52  |
|    | <b>Sonata in G minor</b> for violin and piano, D 408 (1816)             | 21'46 |
| 4  | I. <i>Allegro giusto</i>  | 7'03  |
| 5  | II. <i>Andante</i>  | 6'46  |
| 6  | III. Menuetto – Trio  | 2'31  |
| 7  | IV. <i>Allegro moderato</i>   | 5'15  |
|    | <b>Fantasy in C major</b> for violin and piano, D 934 (1827)            | 25'04 |
| 8  | <i>Andante molto – Allegretto –</i>                                     | 8'38  |
| 9  | <i>Andantino – Tempo primo –</i>  | 11'38 |
| 10 | <i>Allegro vivace – Allegretto – Presto</i>                             | 4'47  |

TT: 78'40

**Ariadne Daskalakis** *violin*

**Die Kölner Akademie / Michael Alexander Willens** *conductor* [tracks 1–3]

**Paolo Giacometti** *fortepiano* [tracks 4–10]

The music of Franz Schubert (1797–1828) has a special place in the hearts of musicians and audiences alike. Original use of harmony, rhythmic intensity, expressive melodic lines and a broad dynamic scope are implemented in his music with abounding subtlety and exquisite grace. His special sense of time and proportion enabled the creation of masterpieces ranging in length from several minutes to almost an hour. His brilliant use of rhythm is a defining trait and yet, experiencing the music, time stands still. In short, Schubert offers the quintessence of great classical music, alongside his predecessors Haydn, Mozart and Beethoven. Born in Vienna, Schubert came from a modest background. Of the twelve children born to his parents, only five survived childhood. His father was a schoolteacher who appreciated his son’s exceptional musical talent – which was apparent from a very young age – but saw no future in it. In 1808, just shy of his tenth birthday, young Franz was accepted in the choir of the imperial court chapel, which was part of the Imperial and Royal City College. His experience during his five years there, with access to a fine education and superior musical training, was essential to his further development. Schubert made important life-lasting friendships at the college, for example with Josef von Spaun, a young university student who had founded the excellent student orchestra. Schubert joined as a violinist and eventually assumed the role of leader, sometimes even directing rehearsals. Among his music examiners was the court *Kapellmeister* Anton Salieri, who took a keen interest in Schubert’s compositions. The young pupil was already producing a steady output of pieces – for piano, string quartet, wind ensemble and operatic ensemble.

Schubert left the college after his voice broke in 1813, but continued working with Salieri until 1816. After a brief stint teaching at his father’s school, Schubert made the courageous decision, against his father’s wishes, to devote himself fully to music. He was never able to secure steady musical employment, nor did he earn

much from his compositions, but he had a loyal circle of friends, including von Spaun, Franz von Schober and Josef Witteczek, who championed his work with ardent devotion. Around 1816, Witteczek and von Spaun started regularly hosting private salon concerts revolving around Schubert, actually called ‘Schubertiades’; the ever-growing circle of friends called themselves ‘Schubertianer’ as in a club. Schober also introduced Schubert to the singer Johann Michael Vogl, almost 30 years his senior, who became a musical partner of great significance. Schubert’s creative output was consistent and prolific, and his songs in particular contributed to his growing reputation. He was adored by his friends and admirers, and music publishers like Schott, Diabelli and Artaria certainly took note of him; and yet he did not become part of the ‘musical establishment’ like the other Viennese masters. During his lifetime the spotlight of fame skipped over him, going from Beethoven to the Italians Rossini and Paganini. Schubert was no career builder or strategist. His talent was undisputed but he had no powerful advocate in the profession after Salieri. His friends described him as humble, loving, generous, capricious and wholly immersed in his art. In particular his modesty was a defining trait. For example, at the end of his life, when he had already composed all the masterpieces we know, he still arranged to take counterpoint lessons. And although he performed in private settings almost daily, he appeared at only twelve public concerts during his lifetime (four times as conductor and eight times as chamber music pianist). I believe this modesty correlates directly with his art. Most will agree that his music possesses a certain fragility and poignancy, and even that it comes closest to expressing the ‘human condition’, juxtaposing eternity and mortality. True appreciation of the depth of Schubert’s music grew steadily until, with time, he was universally recognized as one of the great masters.

Schubert's songs were so innovative that it can be said he 'invented' the Lied genre. These defined how he and his music were perceived to the point where other works, including those for the violin, were easily overshadowed. Even his lifetime friend and ardent supporter Josef von Spaun wrote after Schubert's death: 'In spite of the great admiration I have felt for our esteemed friend over all these years, with his instrumental and sacred works we cannot in my opinion make a Mozart or a Haydn out of him, whereas he is unparalleled in his songs...' The praise for the songs is justified, but not at the expense of his other works. But the biased reception at the time can be explained: it was the songs that appealed to the avant-garde and had the perfect conditions for presentation. They were given an ideal platform at the many Schubertiade concerts, in particular with the singer Vogl, who had just retired from the opera stage. Furthermore, the songs were readily singable and the German romantic texts understandable, whereas Schubert's more daring instrumental pieces, like the Fantasy for violin and the Rondo in B minor (included on the second disc of this survey) and his great late chamber music, were not only more abstract musically, but also technically more difficult than most repertoire of the time. Without question, Schubert became equally masterful in all genres of writing, and able to implement melodic or accompanying voices with or without words. Schubert was in fact 'breaking the mould' in all his genres of composition, but at the time this was not yet fully understood.

The **Concerto in D major** ('Konzertstück,' 1816), the **Rondo in A major** (1816) and the **Polonaise** (1817) are early works probably written for private occasions. The pieces are unpretentious; the Polonaise is the shortest and simplest. It is graceful, with a lilting trio. While Schubert was an excellent violinist, these early violin compositions were probably written for his older brother Ferdinand, who at home led the family string quartet (in which Franz played the viola). The *Konzertstück* is written in rondo form, with a lively, quick theme. The episodes include a

sparkling G major section and a more tender D minor motif. The Rondo in A major is in comparison more lyrical; it is intimate in texture yet longer, denser and harmonically more complex. Schubert's instrumental compositions had not yet reached the maturity demonstrated later, and yet the three early Sonatas for Violin and Fortepiano, also written in 1816, offer a considerably greater scope than the solo violin pieces. The Sonatas are not particularly demanding technically, but are musically very rich, and very satisfying in their proportion and structure. The first movement of the **G minor Sonata** has a declamatory theme, which is implemented both in lyrical and energetic contexts. The second movement begins simply and surprises with unusual, original modulations. The third movement is a playful minuet juxtaposed with a melodic trio sung by the violin. And the fourth movement alternates between nostalgic Viennese charm and playful humour, with a triumphant closing section. The instruments share material throughout, passing motifs back and forth, and taking turns assuming the melodic role in a songlike context.

By the time Schubert composed the **Fantasy** for violin and piano, written in 1827 for the virtuoso violinist Josef Slavík and pianist Karl Maria von Bocklet, he had already written his complete symphonies, fifteen string quartets, his piano sonatas and fantasies, the great Octet, the 'Trout' Quintet and hundreds of songs, including his cycles *Die schöne Müllerin* and *Winterreise*. The structure and scope of the Fantasy are unusual; the four sections, akin to sonata movements, are connected and intertwined. The ensuing length of the piece irritated some listeners and critics at its première. In the meantime, however, the Fantasy has become firmly ensconced as an absolute highlight in the violin and piano repertoire. In the introduction, the violin melody soars above a piano accompaniment in the style of a dulcimer (or cimbalom), a stringed instrument played with little hammers and widespread in Eastern and Central Europe. The ensuing *Allegretto* is energetic and impishly playful. It is followed by the heart of the work – a theme and variations

using the song theme *Sei mir gegrüßt* from 1822. After a brief return of material from the opening, a march-like finale ensues, culminating in an explosive coda. Schubert's expert, challenging writing for both instruments demonstrates what a master he himself was on both. This combination of melodic inspiration, harmonic depth and seemingly effortless virtuosity stands alone in the repertoire.

In comparing the experience of playing this repertoire on 'period instruments' as on this recording, or on the modern instruments more commonly used in the past hundred years: the original set-up feels more sensitive and fragile. The violin sound is mellower and darker, and the gut strings require less vibrato. For all their warmth and beauty, these strings are not as consistent or clear as metal strings; and in my opinion, their colour underscores the fragility and vulnerability of Schubert's creative voice. The difference in sound of the fortepiano, where the strings are thinner and the hammers lined with leather, to a modern piano, is perhaps more striking than the different violin sound. In any case, the blend of the violin and the fortepiano sets these pieces in a special context, as does the use of period instruments in the orchestra. I find the historical context particularly convincing – not because either instrument sounds 'better' per se than its modern counterpart, but because the instruments sound more similar in timbre, and blend accordingly.

© *Ariadne Daskalakis 2019*

**Ariadne Daskalakis** performs internationally on both baroque and modern violin. She has played at major venues around the world, appearing as soloist with ensembles including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Philharmonic Orchestras of Stuttgart and Dortmund, Ensemble Oriol Berlin, the Kammerakademie Potsdam and the Athens National State Orchestra. In the dual role of leader and soloist

she has worked with the Chamber Orchestras of Cologne, Stuttgart and Prague as well as the English Chamber Orchestra, and on period instruments with the Academy for Ancient Music Berlin, the Norwegian Baroque Orchestra and Concerto Köln. Her experience in historical performance practice reaches back to the mid-1990s. In 2009 she co-founded Ensemble Vintage Köln, on period instruments.

An acclaimed discography documents Ariadne Daskalakis' stylistic versatility in repertoire ranging from Vivaldi to Lutosławski and including concertos by Tartini as well as sonata cycles by Fauré and Handel. In 2015 BIS released her recording of Biber's *Rosary Sonatas* which earned her praise in *Early Music America*: 'With this release, Daskalakis propels herself into the front rank of historical violinists.' She won prizes at the ARD International Competition and the St Louis Symphony Strings Competition, and received awards from the Mozart Society Dortmund, the Harvard Musical Association and Framingham State University. Ariadne Daskalakis enjoyed an education in music and humanities at the Juilliard School, Harvard University and the Hochschule der Künste Berlin. Her mentors included Eric Rosenblith and Ilan Gronich. She is a violin professor at the Cologne Conservatory of Music and Dance (HfMT Köln). She is also the artistic director of the international chamber music festival Music from Land's End, Wareham (USA), and a regular guest at the Portland Bach Virtuosi Festival.

[www.ariadne-daskalakis.com](http://www.ariadne-daskalakis.com)

**Paolo Giacometti** performs worldwide on period as well as modern instruments. He studied with Jan Wijn at the Sweelinck Conservatorium Amsterdam, where he graduated with the highest distinction. Another significant influence on his musical education was György Sebök. He has played with renowned orchestras under distinguished conductors such as Frans Brüggen and Jaap van Zweden. His love for chamber music has resulted in successful collaborations with leading musicians



such as Pieter Wispelwey, Janine Jansen and Viktoria Mullova. He is a regular guest at chamber music festivals in Europe and North America, and has performed in prestigious venues including the Amsterdam Concertgebouw, Teatro Colón (Buenos Aires), Wigmore Hall, Théâtre du Châtelet and Seoul Arts Centre. Paolo Giacometti's wide-ranging discography includes solo works, concertos and chamber music and has received international acclaim. A dedicated teacher, he is also a professor at the Robert Schumann Hochschule Düsseldorf.

*www.giacometti.nl*

Based in Cologne, **Die Kölner Akademie** is a unique ensemble performing music from the seventeenth to the twenty-first centuries on both period instruments with its own choir and world-renowned guest soloists. The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work. The orchestra has received the highest critical acclaim internationally for its outstanding performances. Many of these have been broadcast live and several have been filmed for television. Die Kölner Akademie has made over 40 world première recordings of unknown works; several have been nominated for and received awards. Future plans include tours throughout Europe, South America, North America, Asia and the Middle East.

*www.koelnerakademie.com*

**Michael Alexander Willens**, music director of Die Kölner Akademie, studied conducting with John Nelson at the Juilliard School in New York, where he received B.M. and M.M. degrees. He has also studied with Jacques-Louis Monod, Harold Farberman and Leonard Bernstein at Tanglewood, and choral conducting with Paul Vorwerk. Willens' broad experience has given him an unusual depth of background and familiarity with performance practice styles ranging from baroque, classical

and romantic through to contemporary as well as jazz and pop music. He has conducted concerts at major festivals in Europe, North and South America and Asia, receiving the highest critical praise, for instance in *Gramophone*: ‘Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance’.

In addition to standard repertoire, Michael Alexander Willens is dedicated to performing works by lesser-known contemporary American composers and has conducted several world premières, many of which have been broadcast live or filmed for television. He is also keenly interested in bringing neglected music from the past to the fore and has made numerous world première recordings featuring such works as well as performing them in concert. Besides his commitment to Die Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has guest-conducted orchestras in Germany, Poland, the Netherlands, Brazil, Canada and Israel.

## Die Kölner Akademie

### **Oboe**

Christopher Palameta  
Nathalie Petibon

### **Bassoon**

Rebecca Mertens  
Katharina Brahe

### **Horn**

Ulrich Hübner  
Karen Hübner

### **Trumpet**

Hannes Rux Brachtendorf  
Astrid Brachtendorf

### **Timpani**

Christoph Nünchert

### **Violin**

Christoph Robert *leader*  
Anna Neubert  
Antonio De Sarlo  
Katarina Todorovic  
Andria Chang  
Christoph Boerner  
Andreas Preuss  
Martina Graulich  
Cécile Dorchéne

### **Viola**

Mareike Neumann  
Bettina Ecken

### **Cello**

Klaus-Dieter Brandt  
Julie Maas-Reimers  
Elisabeth Wand

### **Double bass**

Joseph Carver  
Christian Berghoff-Flüel

Die Musik von Franz Schubert (1797–1828) hat einen besonderen Platz in den Herzen von Musikern und Publikum. Mit größter Subtilität und kunstvoller Anmut setzte er originelle Harmonik, rhythmische Intensität, expressive Melodik und ein breites dynamisches Spektrum ein. Sein besonderes Gefühl für Zeit und Proportionen ließ ihn Meisterwerke von wenigen Minuten bis fast einer Stunde Dauer schaffen. Brillant angewandte Rhythmik ist eine zentrale Eigenschaft seiner Musik, doch wer sie erlebt, für den steht die Zeit still. Kurz gesagt: Neben seinen Vorgängern Haydn, Mozart und Beethoven bietet Schubert die Quintessenz großer klassischer Musik. Der in Wien geborene Schubert stammte aus bescheidenen Verhältnissen. Von den zwölf Kindern seiner Eltern kamen nur fünf über das Kindesalter hinaus. Sein Vater war ein Schullehrer, der das außergewöhnliche, bereits in jungen Jahren ersichtliche musikalische Talent seines Sohnes zu würdigen wusste, in diesem Metier aber keine Zukunft sah. 1808, kurz vor seinem zehnten Geburtstag, wurde der junge Franz in den Chor der kaiserlichen Hofmusikkapelle aufgenommen, der dem kaiserlich-königlichen Stadtkonvikt angeschlossen war. Die Erlebnisse während seines fünfjährigen Aufenthalts dort, der Zugang zu höherer Bildung und einer vorzüglichen musikalischen Ausbildung war prägend für seine weitere Entwicklung. Im Konvikt schloss Schubert wichtige Freundschaften fürs Leben, so etwa mit Josef von Spaun, einem jungen Universitätsstudenten, der das exzellente Studentenorchester gegründet hatte. Schubert gehörte ihm als Violinist an und übernahm schließlich den Posten des Konzertmeisters, als welcher er mitunter sogar Proben leitete. Zu seinen musikalischen Prüfern gehörte der Hofkapellmeister Anton Salieri, der sich intensiv mit Schuberts Kompositionen beschäftigte. Bereits der junge Schüler schuf eine stete Zahl von Werken für Klavier, Streichquartett, Bläser- und Opernensemble.

Nach seinem Stimmbruch im Jahr 1813 verließ Schubert das Konvikt, arbeitete aber noch bis 1816 mit Salieri zusammen. Nach einer kurzen Lehrtätigkeit an der

Schule seines Vaters traf er die mutige Entscheidung, sich gegen den väterlichen Willen ganz der Musik zu widmen. Auch wenn ihm keine feste musikalische Anstellung vergönnt war und seine Kompositionen ihm keine Reichtümer einbrachten, hatte er doch einen treuen Freundeskreis um von Spaun, Franz von Schober und Josef Witteczek, der sich mit leidenschaftlicher Hingabe für seine Werke einsetzte. Um 1816 begannen Witteczek und von Spaun, regelmäßig private Salonkonzerte um Schuberts Musik zu veranstalten – die sogenannten „Schubertiaden“; der ständig wachsende Freundeskreis nannte sich „Schubertianer“, als handele es sich um einen Club. Schober stellte Schubert auch dem fast 30 Jahre älteren Sänger Johann Michael Vogl vor, der ein musikalischer Partner von großer Bedeutung werden sollte. Schubert komponierte stetig und produktiv, und vor allem seine Lieder trugen zu seinem wachsenden Renommee bei. Er wurde von Freunden und Bewunderern verehrt, Musikverlage wie Schott, Diabelli und Artaria nahmen ihn sicherlich zur Kenntnis; und doch wurde er, anders als die anderen Wiener Meister, nicht Teil des „Musikbetriebs“. Zu seinen Lebzeiten geriet er nicht in den Lichtkegel des Ruhms, der nach Beethoven vielmehr die Italiener Rossini und Paganini erfasste. Schubert war kein Karriereplaner oder Stratege. Sein Talent war unbestritten, aber nach Salieri hatte er auf seinem Gebiet keinen mächtigen Anwalt mehr. Seine Freunde beschrieben ihn als bescheiden, liebevoll, großzügig, kapriziös und völlig in seine Kunst vertieft. Insbesondere Bescheidenheit war sein Markenzeichen. Am Ende seines Lebens etwa, als er bereits alle uns bekannten Meisterwerke komponiert hatte, bemühte er sich immer noch um Kontrapunktunterricht. Und obwohl er fast täglich in privatem Rahmen auftrat, gab er in seinem Leben nur zwölf öffentliche Konzerte (viermal als Dirigent, achtmal als Kammermusikpianist). Ich glaube, diese Bescheidenheit steht in direktem Zusammenhang mit seiner Kunst. Es dürfte kaum strittig sein, dass seine Musik eine gewisse Fragilität und Eindringlichkeit besitzt, und vielleicht sogar, dass sie dem Ausdruck der „con-

ditio humana“ am nächsten kommt, indem sie Ewigkeit und Sterblichkeit einander gegenüberstellt. Die echte Wertschätzung der Tiefe von Schuberts Musik wuchs stetig, bis er mit der Zeit allgemein als einer der großen Meister anerkannt wurde.

Schuberts Lieder waren so innovativ, dass man sagen kann, er habe die Gattung Lied „erfunden“. Sie definierten, wie er und seine Musik wahrgenommen wurden – so sehr, dass andere Werke, u.a. jene für Violine, leicht in ihren Schatten gerieten. Sogar sein lebenslanger Freund und leidenschaftlicher Anhänger Josef von Spaun schrieb nach Schuberts Tod: „Bei aller Bewunderung, die ich dem Teuren seit Jahren schenke, bin ich doch der Meinung, daß wir in Instrumental- und Kirchenkompositionen nie einen Mozart oder Haydn aus ihm machen werden, wogegen er im Liede unübertroffen dasteht ...“ Das Lob für die Lieder ist berechtigt, aber nicht auf Kosten seiner anderen Werke. Doch die verzerrte Rezeption jener Zeit lässt sich erklären: Es waren die Lieder, die die Avantgarde ansprachen und die perfekten Bedingungen für eine Aufführung boten. Bei den vielen Schubertiaden fanden sie ein ideales Forum, insbesondere in Gestalt des Sängers Vogl, der sich gerade von der Opernbühne zurückgezogen hatte. Darüber hinaus waren die Lieder leicht zu singen und die romantischen Texte verständlich, während Schuberts kühnere Instrumentalwerke – wie die Fantasie für Violine, das Rondo h-moll (das auf der zweiten SACD dieses Überblicks enthalten ist) und seine große späte Kammermusik – nicht nur musikalisch abstrakter, sondern auch spieltechnisch schwieriger waren als die meisten vergleichbaren Werke dieser Zeit. Ohne Frage lernte Schubert, alle Stile gleichermaßen meisterlich zu beherrschen, und Melodie- oder Begleitstimmen mit oder ohne Worte zu handhaben. Auch wenn dies zu seiner Zeit noch nicht in vollem Umfang erkannt wurde, erwies sich Schubert in allen der von ihm gepflegten Kompositionsgattungen als „Grenzüberschreiter“.

Das **Konzertstück D-Dur** (1816), das **Rondo A-Dur** (1816) und die **Polonaise**

(1817) sind frühe Werke, die wahrscheinlich für private Anlässe geschrieben wurden. Die Stücke sind unprätentiös; die anmutige Polonaise samt schwingvollem Trio ist das kürzeste und schlichteste unter ihnen. Schubert war ein ausgezeichnete Geiger, doch diese frühen Violinkompositionen sind wahrscheinlich für seinen älteren Bruder Ferdinand entstanden, den Primarius des häuslichen Familienstreichquartetts (in dem Franz Bratsche spielte). Das Konzertstück ist ein Rondo mit einem lebhaften, raschen Thema. Zu den Episoden zählt ein funkelnder G-Dur-Teil und ein zärtlicheres d-moll-Motiv. Das Rondo A-Dur ist im Vergleich dazu lyrischer; es ist von intimerer Textur, aber länger, dichter und harmonisch komplexer. Schuberts Instrumentalkompositionen bekunden noch nicht die volle Reife, und doch zeigen die drei frühen, ebenfalls 1816 entstandenen Sonaten für Violine und Fortepiano eine wesentlich größere Bandbreite als die solistischen Violinstücke. Die Sonaten sind technisch nicht besonders anspruchsvoll, aber musikalisch sehr gehaltreich und hinsichtlich Proportion und Struktur vollkommen überzeugend. Der erste Satz der **g-moll-Sonate** hat ein deklamierendes Thema, das sowohl in lyrischen als auch in energischen Kontexten erklingt. Der zweite Satz beginnt einfach und überrascht mit ungewöhnlichen, originellen Modulationen. Der dritte Satz ist ein verspieltes Menuett, dem ein melodisches, von der Violine gesungenes Trio eingeschrieben ist. Der vierte Satz wechselt zwischen nostalgischem Wiener Charme und spielerischem Humor, um dann in einen triumphalen Schlussteil zu münden. Die Instrumente teilen sich das Material, reichen einander Motive weiter und übernehmen in einem liedhaften Kontext abwechselnd die melodische Führungsrolle.

Als Schubert 1827 für den Violinvirtuosen Josef Slawik und den Pianisten Karl Maria von Bocklet die **Fantasie** für Violine und Klavier komponierte, hatte er bereits sämtliche Symphonien, fünfzehn Streichquartette, seine Klaviersonaten und -fantasien, das große Oktett, das *Forellenquintett* und Hunderte von Liedern geschrieben, darunter die Zyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise*. Form und stilistische

Bandbreite der Fantasie sind ungewöhnlich; ihre vier Teile, die Sonatensätzen ähneln, sind miteinander verbunden und verflochten. Die sich daraus ergebende Länge des Stücks irritierte einige Zuhörer und Kritiker bei der Uraufführung. Inzwischen hat sich die Fantasie jedoch als ein absoluter Höhepunkt im Repertoire etabliert. In der Einleitung schwebt die Geigenmelodie über einer Klavierbegleitung im Stil eines Hackbretts (oder Cimbalom), einem in Ost- und Mitteleuropa weit verbreiteten Saiteninstrument, das mit kleinen Hämmern gespielt wird. Das anschließende *Allegretto* ist energisch und schelmisch verspielt. Es folgt das Kernstück des Werks – eine Variationenfolge über das Liedthema *Sei mir gegrüßt* aus dem Jahr 1822. Nach einer kurzen Wiederkehr von Eingangsmaterial folgt ein marschähnliches Finale, das in einer explosiven Coda gipfelt. Schuberts erfahrene, anspruchsvolle Schreibweise für beide Instrumente zeigt, was für ein Meister er selber auf diesen Instrumenten war. Diese Kombination aus melodischer Inspiration, harmonischer Tiefe und scheinbar müheloser Virtuosität hat im einschlägigen Repertoire nicht ihresgleichen.

Vergleicht man die Erfahrung, dieses Repertoire auf „historischen Instrumenten“ (wie bei der vorliegenden Einspielung) oder auf den in den letzten hundert Jahren gebräuchlicheren modernen Instrumenten zu spielen, so wirken die Originalinstrumente sensibler und fragiler. Der Geigenklang ist weicher und dunkler, und die Darmsaiten erfordern weniger Vibrato. Bei aller Wärme und Schönheit sind diese Saiten nicht so gleichmäßig und klar wie Metallsaiten, und meiner Meinung nach unterstreicht ihre Farbe die Fragilität und Verletzlichkeit von Schuberts schöpferischer Stimme. Der klangliche Unterschied zwischen dem Hammerflügel, bei dem die Saiten dünner und die Hämmer mit Leder bespannt sind, und dem modernen Klavier ist vielleicht auffälliger als der zwischen den verschiedenen Violinen. In jedem Fall rückt die Verbindung von Violine und Hammerflügel diese Stücke in einen besonderen Kontext, ebenso wie es der Einsatz von historischen Instrumenten im Orchester

tut. Ich finde den historischen Kontext besonders überzeugend – nicht weil die historischen Instrumente *per se* „besser“ klingen als ihre modernen Gegenstücke, sondern weil die Klangfarben der Instrumente ähnlicher sind und daher leichter verschmelzen.

© *Ariadne Daskalakis* 2019

**Ariadne Daskalakis** tritt international sowohl mit Barock- als auch mit moderner Violine auf. Sie ist in bedeutenden Konzertsälen in der ganzen Welt zu Gast und hat als Solistin mit Ensembles wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Stuttgarter Philharmonikern, den Dortmunder Philharmonikern, dem Ensemble Oriol Berlin, der Kammerakademie Potsdam und dem Staatsorchester Athen konzertiert. In der Doppelrolle als Konzertmeisterin und Solistin hat sie mit dem Kölner, dem Stuttgarter und dem Prager Kammerorchester sowie dem English Chamber Orchestra zusammengearbeitet; auf historischem Gebiet sind die Akademie für Alte Musik Berlin, das Norwegische Barockorchester und Concerto Köln zu nennen. Ihre Erfahrung in der historischen Aufführungspraxis reicht bis Mitte der 1990er Jahre zurück. Im Jahr 2009 war sie Mitgründerin des auf historischen Instrumenten spielenden Ensemble Vintage Köln.

Eine gefeierte Diskographie dokumentiert Ariadne Daskalakis' stilistische Vielseitigkeit mit einem Repertoire, das von Vivaldi bis Lutosławski reicht und Konzerte von Tartini sowie Sonatenzyklen von Fauré und Händel umfasst. 2015 veröffentlichte BIS ihre Einspielung von Bibers *Rosenkranz-Sonaten*, über die *Early Music America* schrieb: „Mit dieser Veröffentlichung rückt Daskalakis in die erste Riege der historischen Geiger vor“. Sie ist Preisträgerin des Internationalen ARD-Wettbewerbs und der St. Louis Symphony Strings Competition und erhielt Auszeichnungen von der Dortmunder Mozart-Gesellschaft, der Harvard Musical Association und der Framingham State University. Ariadne Daskalakis genoss eine



humanistische und musikalische Ausbildung an der Juilliard School, der Harvard University und der Hochschule der Künste Berlin; zu ihren Mentoren gehörten Eric Rosenblith und Ilan Gronich. Sie ist Professorin für Violine an der Hochschule für Musik und Theater Köln, Künstlerische Leiterin des internationalen Kammermusikfestivals „Music from Land’s End“, Wareham (USA), und regelmäßiger Gast beim „Bach Virtuosi Festival“ in Portland.

*www.ariadne-daskalakis.com*

**Paolo Giacometti** konzertiert weltweit sowohl auf historischen wie auch auf modernen Instrumenten. Er studierte bei Jan Wijn am Sweelinck Conservatorium Amsterdam, wo er mit Auszeichnung abschloss; bedeutende Anregungen erhielt er darüber hinaus von György Sebök. Er hat mit renommierten Orchestern unter namhaften Dirigenten wie Frans Brüggen und Jaap van Zweden gespielt. Seine Liebe zur Kammermusik hat zu erfolgreichen Kooperationen mit führenden Musikern wie Pieter Wispelwey, Janine Jansen und Viktoria Mullova geführt. Er ist regelmäßig bei Kammermusikfestivals in Europa und Nordamerika und auf renommierten Podien zu Gast, u.a. im Amsterdam Concertgebouw, im Teatro Colón (Buenos Aires), in der Wigmore Hall, im Théâtre du Châtelet und im Seoul Arts Centre. Paolo Giacomettis umfangreiche Diskographie umfasst Solowerke, Konzerte und Kammermusik und hat internationale Anerkennung gefunden. Der leidenschaftliche Pädagoge ist Professor an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf.

*www.giacometti.nl*

**Die Kölner Akademie** ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln, das Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts auf modernen und historischen Instrumenten aufführt – mit eigenem Chor und international renommierten Gastsolisten. Das Ensemble ist bestrebt, sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben, indem es

bei jedem Werk historische Sitzordnungen, kritische Editionen und adäquate Besetzungen berücksichtigt. Für seine herausragenden Leistungen hat das Orchester in aller Welt größten Beifall der Fachkritik erhalten. Viele dieser Konzerte wurden live im Rundfunk übertragen oder für das Fernsehen aufgezeichnet. Die Kölner Akademie hat mehr als 40 Ersteinspielungen unbekannter Werke vorgelegt, von denen mehrere mit Nominierungen und Auszeichnungen bedacht wurden. Konzertreisen nach Südamerika und Nordamerika sowie in den Nahen und den Fernen Osten befinden sich in Vorbereitung.

*www.koelnerakademie.com*

**Michael Alexander Willens**, der Künstlerische Leiter der Kölner Akademie, studierte bei John Nelson an der Juilliard School in New York und schloss mit Auszeichnung ab. Er setzte sein Studium bei Jacques-Louis Monod, Harold Farbermann und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Mit seiner breitgefächerten musikalischen Erfahrung verfügt Michael Alexander Willens über außergewöhnliche Kenntnis und Vertrautheit im Umgang mit Aufführungstraditionen vom Barock über Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie der Jazz- und Popmusik. Er hat Konzerte bei bedeutenden Festivals in Europa, Südamerika, den USA und in Asien dirigiert und dafür höchste Anerkennung erhalten, wie etwa von *Gramophone*: „Willens gelingt eine unfehlbar stilvolle und erfreuliche Interpretation“.

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von weniger bekannten zeitgenössischen amerikanischen Komponisten. Er hat zahlreiche Uraufführungen dirigiert, von denen viele von Rundfunk und TV aufgezeichnet und ausgestrahlt wurden. Auch der Aufführung und Aufnahme wenig bekannter Werke der Vergangenheit, die er in Ersteinspielungen vorlegt und in Konzerten aufführt, gilt Willens' großes Interesse. Als Gastdirigent hat Michael Alexander Willens Orchester in Deutschland, Polen, den Niederlanden, Brasilien, Kanada und Israel geleitet.

**L**a musique de Franz Schubert (1797–1828) occupe une place particulière dans le cœur des musiciens et du public. L'utilisation originale de l'harmonie, l'intensité rythmique, les lignes mélodiques expressives et l'étendue de la palette dynamique sont mises en œuvre dans sa musique avec une grande subtilité et une grâce exquise. Son sens développé du temps et de la proportion a mené à la création de chefs-d'œuvre d'une durée allant de quelques minutes à presque une heure. Son utilisation brillante du rythme est un trait distinctif et pourtant, à l'écoute de sa musique, le temps s'arrête. Bref, Schubert offre la quintessence de la grande musique classique aux côtés de ses prédécesseurs Haydn, Mozart et Beethoven. Né à Vienne, Schubert vient d'un milieu modeste. Sur les douze enfants que le foyer Schubert aura, cinq seulement parviendront à l'âge adulte. Son père, un instituteur, sut apprécier le talent musical exceptionnel de son fils – qui se manifesta dès son plus jeune âge – mais il n'y voyait aucun avenir. En 1808, juste avant son dixième anniversaire, le jeune Franz fut accepté dans le chœur de la chapelle impériale qui faisait partie de l'école royale et impériale. L'expérience qu'il y acquerra au cours des cinq années qu'il y passera, et qui inclut l'accès à une bonne éducation et à une formation musicale supérieure, sera essentielle à son développement ultérieur. Schubert nouera d'importantes amitiés durables au Collège, notamment avec Josef von Spaun, un jeune universitaire qui avait fondé l'excellent orchestre étudiant. Schubert se joignit à l'orchestre en tant que violoniste et assumera ultérieurement le rôle de violon solo et parfois même, celui de répétiteur. Parmi ses examinateurs se trouvait le maître de chapelle de la cour, Anton Salieri, qui s'intéressa vivement aux compositions de Schubert. Le jeune élève avait déjà une production régulière de pièces – pour piano, quatuor à cordes, ensemble à vents et lyriques.

Schubert quitta l'école après sa mue en 1813 mais continua de travailler avec Salieri jusqu'en 1816. Après un bref passage à l'école de son père, Schubert prit la décision courageuse, contre la volonté de son père, de se consacrer tout entier à la

musique. Il n'allait jamais obtenir d'emploi musical stable, pas plus qu'il ne profitera financièrement de ses compositions, mais il intégrera un cercle fidèle d'amis qui incluait von Spaun, Franz von Schober et Josef Witteczek, et qui allaient défendre son travail avec dévouement. Vers 1816, Witteczek et von Spaun commencèrent à organiser régulièrement des concerts autour de Schubert, dans des salons privés, les « Schubertiades », alors que le cercle toujours croissant d'amis se nomma « Schubertianer » comme pour un club. Schober présenta également Schubert au chanteur Johann Michael Vogl, de presque trente ans son aîné, qui devint un partenaire musical de grande importance. La production créative de Schubert fut constante et prolifique et ses lieder en particulier contribuèrent à sa réputation grandissante. Il était adoré par ses amis et admirateurs et des éditeurs de musique comme Schott, Diabelli et Artaria en prirent certainement bonne note, et pourtant il ne fera jamais partie de « l'establishment musical » comme les autres maîtres viennois. Au cours de sa vie, la gloire lui a échappé, passant sans s'arrêter de Beethoven aux Italiens Rossini et Paganini. Schubert n'était pas un bâtisseur de carrière ni un stratège. Son talent était incontesté mais il n'a pu compter sur un défenseur puissant au sein de la profession après Salieri. Ses amis l'ont décrit comme un homme humble, affectueux, généreux, capricieux et totalement immergé dans son art. Sa modestie en particulier était un trait distinctif. Ainsi, à la fin de sa vie, alors qu'il avait déjà composé tous les chefs-d'œuvre que nous connaissons, il tenait encore à prendre des leçons de contrepoint. Bien qu'il se produisît presque tous les jours dans des cercles privés, il ne donna que douze concerts publics de son vivant (quatre en tant que chef d'orchestre et huit en tant que pianiste au sein d'une formation de chambre). Je crois que cette modestie est en corrélation directe avec son art. On conviendra que sa musique possède une certaine fragilité et un caractère poignant, et même qu'elle se rapproche au plus près de l'expression de la « condition humaine », juxtaposant éternité et mortalité. La véritable appréciation de la

profondeur de la musique de Schubert ne cessera de croître jusqu'à ce que, finalement, il soit universellement reconnu comme l'un des grands maîtres.

Les lieder de Schubert furent si novateurs qu'on peut dire qu'il a « inventé » le genre du lied. Ceux-ci définirent la manière dont lui et sa musique furent perçus au point où d'autres œuvres, y compris celles pour violon, ont été éclipsées. Son ami de toujours et ardent partisan, Josef von Spaun, écrira même après la mort de Schubert : « Malgré la grande admiration que j'ai ressentie pour notre cher ami pendant toutes ces années, nous ne pouvons pas, à mon avis, sur la base de ses œuvres instrumentales et sacrées, en faire un Mozart ou un Haydn, bien qu'il soit sans pareil dans ses lieder ». Les louanges à l'endroit des lieder sont justifiées, mais pas aux dépens de ses autres œuvres. L'accueil biaisé de l'époque peut cependant s'expliquer : ce sont les lieder qui ont séduit l'avant-garde et qui ont rencontré les conditions idéales pour leur exécution. Lors des nombreux concerts « Schubertiade », ils ont pu profiter d'une plate-forme idéale, en particulier grâce au chanteur Vogl, qui venait de prendre sa retraite de la scène de l'opéra. De plus, les lieder étaient faciles à chanter et les textes romantiques allemands compréhensibles, tandis que les pièces instrumentales plus audacieuses de Schubert, comme la Fantaisie pour violon et le Rondo en si mineur (ce dernier est inclus sur le deuxième disque de ce récital) et sa grande musique de chambre tardive, étaient non seulement plus abstraites musicalement, mais aussi plus difficiles techniquement que la plupart des autres œuvres au répertoire à cette époque. Schubert était aussi un maître dans tous les autres genres musicaux et était capable de produire des mélodies et des accompagnements avec ou sans paroles. Schubert était en fait en train de « casser le moule » dans tous ses genres de composition, mais à l'époque, cela ne fut pas totalement compris.

Le **Concerto en ré majeur** (« Konzertstück », 1816), le **Rondo en la majeur** (1816) et la **Polonaise** (1817) sont des œuvres de jeunesse sans prétention pro-

bablement écrites pour des événements privés. La Polonaise est la plus courte et la plus simple de celles-ci. Elle est gracieuse et inclut un trio mélodieux. Bien que Schubert fût un excellent violoniste, ces premières compositions pour violon ont probablement été écrites à l'intention de son frère aîné, Ferdinand, qui dirigeait à la maison le quatuor à cordes familial (dans lequel Franz jouait de l'alto). Le *Konzertstück* est écrit sous la forme d'un rondo, avec un thème vif et rapide. Les épisodes comprennent une brillante section en sol majeur et un motif en ré mineur plus tendre. Le Rondo en la majeur apparaît, en comparaison, plus lyrique ; sa texture est intime bien que la pièce soit plus longue, plus dense et plus complexe au niveau harmonique. Les compositions instrumentales de Schubert n'avaient pas encore atteint la maturité démontrée plus tard et pourtant les trois premières sonates pour violon et fortépiano, également composées en 1816, ont une portée considérablement plus grande que les pièces pour violon seul. Les sonates ne sont pas particulièrement exigeantes sur le plan technique, mais elles sont musicalement très riches et très satisfaisantes dans leurs proportions et leur structure. Le premier mouvement de la **Sonate en sol mineur** a un thème déclamatoire, qui est mis en œuvre à la fois dans un contexte lyrique et énergétique. Le deuxième mouvement commence simplement et surprend par des modulations inhabituelles et originales. Le troisième mouvement est un menuet ludique juxtaposé à un trio mélodique chanté par le violon. Et le quatrième mouvement alterne entre le charme nostalgique viennois et l'humour, avec une section finale triomphante. Les instruments partagent la matière tout au long de la pièce, passant des motifs dans les deux sens et assumant chacun à leur tour un rôle mélodique dans un contexte rappelant une chanson.

Au moment où Schubert compose la **Fantaisie** pour violon et piano, écrite en 1827 pour le violoniste virtuose Josef Slavík et le pianiste Karl Maria von Bocklet, il avait déjà écrit toutes ses symphonies, quinze quatuors à cordes, ses sonates et fantaisies pour piano, le grand octuor, le Quintette « la Truite » et des centaines de

lieder dont les cycles *La jolie meunière* et *Le voyage d'hiver*. La structure et la portée de la Fantaisie sont inhabituelles ; les quatre sections, semblables à des mouvements de sonates, sont reliées et entrelacées. La longueur de la pièce a irrité certains auditeurs et critiques lors de sa création. Néanmoins, la Fantaisie est considérée depuis comme un point culminant du répertoire pour violon et piano. Dans l'introduction, la mélodie du violon s'élève au-dessus d'un accompagnement au piano à la manière d'un dulcimer (ou d'un cymbalom), un instrument à cordes joué avec de petits marteaux et répandu en Europe centrale et orientale. L'*Allegretto* qui suit est énergique et espiègle. Il est suivi par le cœur de l'œuvre – un thème et des variations utilisant le thème de la chanson *Sei mir gegrüßt [Je te salue]* de 1822. Après un bref retour du matériel de l'ouverture, un finale en forme de marche suit, culminant dans une coda explosive. L'écriture experte et stimulante de Schubert pour ces instruments démontre à quel point il était lui-même un maître des deux instruments. Cette combinaison d'inspiration mélodique, de profondeur harmonique et de virtuosité apparemment sans effort est unique dans le répertoire.

Lorsque je compare l'interprétation de ce répertoire sur des « instruments d'époque », comme sur cet enregistrement, avec les instruments modernes davantage utilisés au cours des cent dernières années, la combinaison originale me semble plus sensible et délicate. La sonorité du violon est plus douce et plus sombre, et les cordes en boyau réclament moins de vibrato. Malgré leur chaleur et leur beauté, ces cordes ne sont pas aussi consistantes et claires que les cordes métalliques et à mon avis, leur couleur souligne la fragilité et la vulnérabilité de la voix créative de Schubert. La différence de sonorité du pianoforte, où les cordes sont plus fines et les marteaux revêtus de cuir, avec celle d'un piano moderne, est peut-être plus frappante que celle du violon. En tout cas, le mélange du violon et du pianoforte place ces pièces dans un contexte particulier, de même que l'utilisation d'instruments anciens dans l'orchestre. Je trouve

le contexte historique particulièrement convaincant – non pas parce que l’un ou l’autre instrument sonne « mieux » en soi que son homologue moderne, mais parce que les instruments sont plus proches au niveau du timbre, et se fondent en conséquence.

© *Ariadne Daskalakis* 2019

**Ariadne Daskalakis** se produit sur la scène internationale tant au violon baroque que moderne. Elle a joué sur les plus grandes scènes du monde en tant que soliste avec des ensembles tels que l’Orchestre symphonique de la radio bavaroise, les orchestres philharmoniques de Stuttgart et Dortmund, l’Ensemble Oriol de Berlin, la Kammerakademie de Potsdam et l’Orchestre national d’Athènes. Dans son double rôle de leader et de soliste, elle a travaillé avec les orchestres de chambre de Cologne, Stuttgart et Prague ainsi qu’avec l’English Chamber Orchestra et, sur instrument ancien, avec l’Akademie für Alte Musik Berlin, le Norsk Barokkorkester (l’Orchestre baroque de Norvège) et le Concerto Köln. Son expérience dans la pratique de l’interprétation historique remonte au milieu des années 1990. En 2009, elle a fondé l’Ensemble Vintage Köln, qui joue également sur instruments anciens.

Sa discographie saluée par la critique témoigne de la polyvalence stylistique d’Ariadne Daskalakis dans un répertoire qui s’étend de Vivaldi à Lutosławski et qui comprend des concertos de Tartini ainsi que des cycles de sonates de Fauré et Handel. En 2015, BIS a publié son enregistrement des *Sonates du Rosaire* de Biber qui lui a valu les éloges de *Early Music America* : « Avec cette parution, Daskalakis se propulse au premier rang des violonistes sur instrument historique ». Elle a remporté des prix au Concours international ARD et au Strings Competition de l’Orchestre symphonique de St Louis, et a reçu des prix de la Société Mozart de Dortmund, de la Harvard Musical Association et de la Framingham State University. Ariadne Daskalakis a fait des études en musique et en sciences humaines à la Juilliard School, à l’Université



Harvard et à la Hochschule der Künste Berlin. Parmi ses mentors figurent Eric Rosenblith et Ilan Gronich. En 2019, elle était professeure au Conservatoire de musique et de danse de Cologne (HfMT Köln). Elle était également directrice artistique du festival international de musique de chambre Music from Land's End, Wareham (USA), et invitée régulièrement au Portland Bach Virtuosi Festival.

*www.ariadne-daskalakis.com*

**Paolo Giacometti** se produit dans le monde entier sur instruments anciens et modernes. Il a étudié avec Jan Wijn au Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam où il a obtenu son diplôme avec la plus haute distinction. Une autre influence significative sur son éducation musicale a été György Sebők. Il a joué avec des orchestres renommés sous la direction de chefs d'orchestre tels que Frans Brüggen et Jaap van Zweden. Son intérêt pour la musique de chambre lui a permis de collaborer avec des musiciens de renom tels que Pieter Wispelwey, Janine Jansen et Viktoria Mullova. Il est régulièrement invité dans le cadre de festivals de musique de chambre en Europe et en Amérique du Nord et s'est produit dans des salles aussi prestigieuses que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Teatro Colón (Buenos Aires), le Wigmore Hall, le Théâtre du Châtelet et le Seoul Arts Centre. La vaste discographie de Paolo Giacometti comprend des œuvres en solo, des concertos et de la musique de chambre et a été saluée à travers le monde. Professeur dévoué, il enseignait également en 2019 à la Robert Schumann Hochschule de Düsseldorf.

*www.giacometti.nl*

Basé à Cologne, le **Kölner Akademie** est un ensemble unique qui se consacre au répertoire du dix-septième au vingtième siècle, tant sur instruments anciens que sur instruments modernes avec son propre chœur et des solistes de réputation mondiale. L'ensemble s'applique à mettre en évidence les intentions du compositeur

par le recours aux plans de salle originaux, aux éditions critiques et à l'instrumentation d'origine pour chaque œuvre. L'orchestre s'est mérité les plus hauts éloges à travers le monde pour ses interprétations exceptionnelles. Plusieurs d'entre elles ont été retransmises en direct alors que d'autres ont été filmées pour la télévision. En 2019, la Kölner Akademie avait réalisé plus de quarante premières mondiales au disque d'œuvres inconnues et plusieurs de ces enregistrements ont été mis en nomination et ont remporté des récompenses. En 2013, l'ensemble a effectué une tournée au Japon et à Taiwan. Parmi ses projets figurent des tournées en Amérique du Sud, du Nord, en Asie ainsi qu'au Moyen-Orient.

*www.koelnerakademie.com*

**Michael Alexander Willens**, directeur musical de la Kölner Akademie (2019), a étudié la direction avec John Nelson à la Julliard School à New York. Il a également étudié avec Jacques-Louis Monod, Harold Farberman et Leonard Bernstein à Tanglewood ainsi que la direction de chœur avec Paul Vorwerk. L'expérience variée de Willens lui a procuré une connaissance exceptionnelle des pratiques d'interprétation du répertoire baroque, classique et romantique jusqu'à la musique contemporaine, y compris le jazz et la musique pop. Il a dirigé des concerts dans le cadre des festivals les plus importants d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud ainsi que d'Asie et a obtenu les meilleures critiques.

En plus du répertoire standard, Michael Alexander Willens se consacre au répertoire contemporain américain moins connu et a assuré de nombreuses créations dont plusieurs ont été radiodiffusées ou filmées pour la télévision. Il a également abordé avec enthousiasme le répertoire oublié du passé et a dirigé plusieurs concerts consacrés à celui-ci et a réalisé de nombreuses premières mondiales au disque. En plus de son travail avec la Kölner Akademie, Michael Alexander Willens s'est produit à titre de chef invité en Allemagne, en Hollande, au Brésil, au Canada, et en Israël.

## Instrumentarium

Violin: Giovanni Battista Guadagnini (1754) with gut strings and a 'Vilz' classical bridge by Johannes Loesch  
Bows: N.L. Tourte, F.N. Voirin and H.R. Pfretzschner  
Piano: Salvatore Lagrassa, c. 1815 (Collection Edwin Beunk)

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

## Recording Data

Recording: December 2017 at the Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany (works with orchestra)  
February 2018 at the Stadsgehoorzaal – Aalmarktzaal, Leiden, The Netherlands (works with piano)  
Producer: Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion)  
Sound engineers: Bastian Schick (works with orchestra), Martin Nagorni (works with piano)  
Piano technician: Sjoerd Heijda  
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit / 96 kHz  
Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni  
Executive producer: Robert SUFF (BIS) / Jochen Hubmacher (Deutschlandfunk) [tracks 1–3]

## Booklet and Graphic Design

Cover text: © Ariadne Daskalakis 2019  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Back cover photo: © Hans Jürgen Kugler  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

## BIS-2363

Tracks 1–3: © & © 2019, Deutschlandradio/BIS Records AB, Sweden

Tracks 4–10: © & © 2019, BIS Records AB, Sweden



Deutschlandfunk

Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk

BIS-2363