

Schumann, Brahms, Mišek
Works for Double Bass and Piano



Ekkehard Beringer, Double Bass
Tomoko Takahashi, Piano

Schumann, Brahms, Mišek

Works for Double Bass and Piano

Ekkehard Beringer, Double Bass
Tomoko Takahashi, Piano

Robert Schumann (1810–1856)

Adagio and Allegro for Horn and Piano, Op. 70 (1849)

Set for double bass and piano by Silvio Dalla Torre and Matthias Petersen

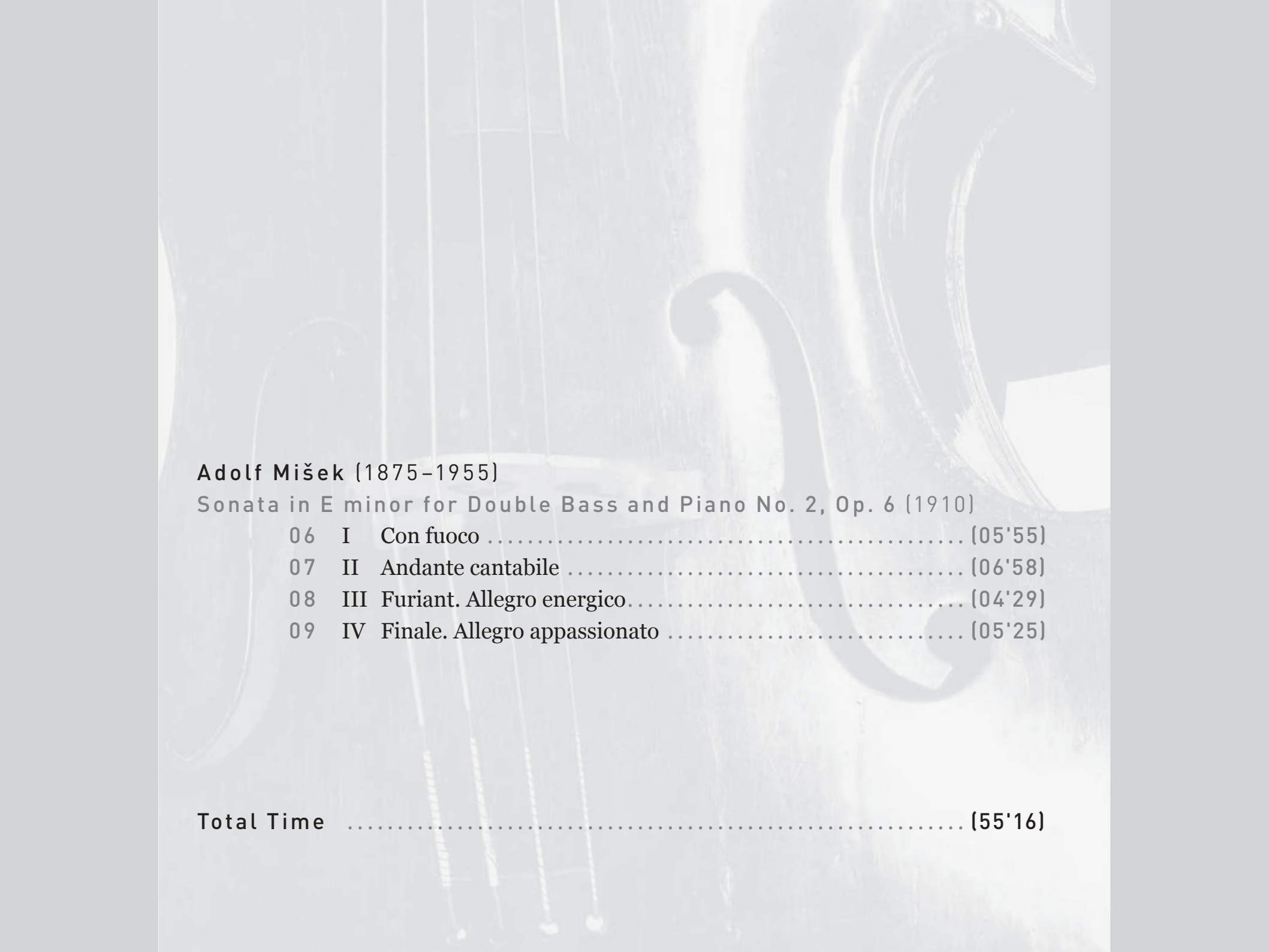
- | | | |
|----|------------------------|---------|
| 01 | Adagio [attacca] | (03'47) |
| 02 | Allegro | (04'59) |

Johannes Brahms (1833–1897)

Sonata in E minor for Cello and Piano, Op. 38 (1862–1865)

Set for double bass by Ekkehard Beringer

- | | | |
|----|---------------------------------|---------|
| 03 | Allegro non troppo | (11'14) |
| 04 | Allegretto quasi Menuetto | (05'35) |
| 05 | Allegro | (06'48) |



Adolf Mišek (1875–1955)

Sonata in E minor for Double Bass and Piano No. 2, Op. 6 (1910)

06	I	Con fuoco	(05'55)
07	II	Andante cantabile	(06'58)
08	III	Furiant. Allegro energico.....	(04'29)
09	IV	Finale. Allegro appassionato	(05'25)

Total Time (55'16)

About the Compositions

Robert Schumann: Adagio and Allegro, Op. 70

“The piece is gorgeous, fresh and passionate, the way I like it,” wrote Clara Schumann about the piece in her diary. Only Schumann’s second work for a solo instrument and piano, *Adagio and Allegro* was composed in February 1849 during the 1848–49 revolution for the Dresden Hofkapelle horn player Julius Schlitterau. Could the use of the horn by Schumann symbolized a new, optimistic national self-awareness in the context of the revolution that was suppressed shortly afterwards?

Robert Schumann later replaced the original title, *Romanze und Allegro* with *Adagio und Allegro*. The lyrical and poetic Adagio (Schumann’s performance instructions say: “slowly, with deep expression”) introduces the tripartite Allegro (“rapidly and with fire”) that calls sonata rondo form to mind, with surging triplets on the one hand and effusive legato passages on the other. The contrasting middle section (“somewhat more calmly”) harks back to the Adagio before the opening section is repeated with only a few changes. Robert Schumann had already included a cello and violin part with the original score for horn and piano when he sent the piece to Kistner for publication of the first edition. At the world premiere in Dresden in 1850 the violin version was performed, whereas the version for horn poses the most technical difficulties.

Johannes Brahms: Sonata in E minor, Op. 38

The 29-year-old Johannes Brahms composed most of his *Sonata in E minor* near the picturesque health spa of Bad Münster am Stein in the summer of 1862. Clara Schumann was in Bad Münster for a spa treatment and Brahms and their mutual friend, the violinist Joseph Joachim, had followed her there. The fugue finale was composed in Lichtenthal near Baden-Baden only in the summer of 1865. Two quite notable events involving Brahms occurred in the intervening years separating the second and third movements. In 1862 he was deeply disappointed not to be appointed director of the Hamburg Philharmonic Concerts and of the Singakademie. Instead, the singer Julius Stockhausen, a friend of Brahms, was appointed to this post. After initial successes in Vienna, Johannes Brahms then left his native city of Hamburg and moved to the Austrian capital. The second sad event in his life was the death in 1865 of his mother, with whom he had a very close relationship.

His Opus 38 is most striking in how it works with Romantic and Baroque models. The secretive opening theme of the first movement sounds like it could have been inspired by Beethoven's *Sonata in A major*, Op. 69 as well as Bach's organ chorale *Aus tiefer Not schreie ich zu dir*, BWV 1099. Because of the difference in the development of these and his own melodic elements within the entire movement, Johannes Brahms maintains his typical, constant Romantic flow despite the strict formal model and sonata-allegro form. The structure of the second movement is reminiscent of the minuet and trio in classical and pre-classical models, the melancholy folk song *Verstohlen geht der Mond auf* [Furtively rises the moon] is used in the theme, and the trio is reminiscent of the waltzes of Chopin. Apparently, Contrapunktus 13 from Bach's *The Art of Fugue* was the inspiration for the third movement, with Brahms lending his theme more weight and drama than Bach.

Like the second movement, the Finale as a three-part fugato did not meet the expectations of audiences at the time. Only the further development of the second counterpoint element into a secondary theme returns the listener to the sonata form before the stretta (*più presto*) rapidly concludes the work.

The lack of a lyric slow movement is also unusual for a cello sonata from this period. It cannot be stated with certainty whether Brahms originally planned four movements and, after composing the fugue Finale, deleted the Andante, which was probably the third movement, and used it in another work, or whether he originally wrote the sonata with these three movements. Only statements by Clara Schumann about the absence of an Adagio in the sonata are known.

Setting a composition aside for several years is not unusual for Brahms; but his resuming with the energetic and dramatic fugato Finale instead of a closing sonata or rondo movement may be due to personal and autobiographical motives after the tragic events in the composer's life.

The home key of E minor, its rarity in the sonata literature as a whole (Brahms only used it in his Op. 38 sonata and in the 4th Symphony), and its tragically serious significance in the work of Brahms's role model, Johann Sebastian Bach, have little to do with the soulful, lyric and cantabile cliché of the cello in the Romantic period. What Brahms liked about the cello—he himself had taken cello lessons in his youth—was its forceful and serious character. It is regrettable that from Brahms's father, Johann Jakob, a down-to-earth Hamburg musician who, in addition to horn also played double bass in dance halls and later in Hamburg orchestras, only the comment “a pure tone on the double bass is only a coincidence” still survives. Perhaps influenced by this assessment of the instrument, Johannes Brahms wrote no works for double bass.

However, because of the serious, melancholic character of its main theme (movement 1), its melancholy (movements 1 and 2), its passion (movements 1 and 3), together with its distinctive triplet rhythms and the powerful fugue developments in the sections (3rd movement) the E minor sonata is particularly (movement 3) are suitable for performance by the dark, pithy and masculine-sounding double bass.

Adolf Mišek: Sonata in E minor for Double Bass and Piano No. 2, Op. 6

Adolf Mišek was born in Modletín, Bohemia in 1875 the son of a weaver and a conductor. After the death of his father, Adolf Mišek took over as conductor in nearby Chotěboř. From 1890 to 1894 he studied double bass with Franz Simandl at the Vienna Conservatory. He became a member of the Vienna Imperial Court Orchestra and of the Vienna Philharmonic in 1898 and was a member of the faculty at the New Vienna Conservatory from 1910 to 1914.

Mišek felt a close bond with his home country, the Czech Republic, throughout his life. During his years in Vienna, he was the director of the Czech Choral Society and Vienna's Czech Academic Orchestra. Very likely due to his sense of attachment to his homeland, Adolf Mišek resigned from his position with the Vienna Philharmonic in 1918 after the end of First World War when the First Republic (Czech: *První Republika*) was declared. He moved to Prague, where he was the principal double bassist of the Orchestra of the National Theatre in Prague from 1920 to 1934. After this period he continued to work as a composer and teacher. He died in Prague in 1955.

All his compositions for double bass and piano (3 sonatas, a *Concerto Polonaise*, *Legende* and *Capriccio*) were composed during his time in Vienna. His *Sonata No. 2* was first published by Universal Edition Wien in 1911.



The influences of his Bohemian homeland come through in particular in *Furiant*, a typical Czech folk dance with its telltale alternation between $\frac{3}{4}$ and $\frac{3}{2}$ meters creating hemiola effects.

About this recording

The passionate, masculine sound of the double bass, comparable to a baritone singer, is particularly esteemed in orchestras, because it often reinforces the overall sound of the ensemble to project with force and drama, although supposedly only in the background.

Providing the harmonic and rhythmic foundation of great operas and orchestral works is also a welcome task for every double bass player.

However, in orchestras there are fewer opportunities for the double bass than for other instruments to stand out from the overall sound of the entire ensemble with a range of timbres, dynamics and articulation.

The *E minor Sonata* by Adolf Mišek is a key part of the original literature, especially because how his composition skillfully focuses on the characteristic sound of the double bass.

The transcriptions of Schumann's *Adagio and Allegro* and Brahms's *Sonata in E minor* look at the double bass in a new way, extending the instrument's artistic and technical demands and broadening its outlook on performance repertoire.

Ekkehard Beringer

The Artists

Biographical Notes

Ekkehard Beringer took double bass lessons from Karl-Heinz Bethmann and Rudolf Schlegel during his school years, starting at the age of ten in Hanover—unusually early for this instrument. His enthusiasm came from membership in youth orchestras: from the regional Jugendsinfonieorchester Hannover to the European Union Youth Orchestra and the international Schleswig-Holstein Musik Festival Orchester. He studied orchestral music with Wolfgang Güttler at the state conservatories in Cologne and Karlsruhe and was in the soloist class at the Franz Liszt University of Music in Weimar with Horst-Dieter Wenkel, earning a solo double bass performance degree (*Konzertexamen*) there in 2002. At the age of 24, Ekkehard Beringer became a member of the Munich Philharmonic, then associate principal double bass of the Leipzig Gewandhaus Orchestra and principal double bass with the orchestra of the Deutsche Oper Berlin. He has been principal double bass in the NDR Elbphilharmonie Orchester since 2003, and has also performed as a soloist there. Solo and chamber music appearances have taken him to Switzerland, Croatia, Slovenia and the Czech Republic. In addition to his work as a soloist, orchestral and chamber musician, Ekkehard Beringer has increasingly focused on pedagogical work for several years: as a double bass teacher with the Schleswig-Holstein Musik Festival Orchester, the Junge Deutsche Philharmonie and the Bundesjugendorchester, as well as by giving master classes in the Czech Republic, Germany, the Netherlands, Belgium and Great Britain. Since 2008, in addition to his work with the NDR Elbphilharmonie Orchester, he has

been a professor at the Hanover University of Music, Drama and Media. He plays a Matteo Goffriller (1659–1742) double bass.

www.beringer-kontrabass.de

Tomoko Takahashi was born in Japan and took earliest lessons on the piano as a four-year-old in her homeland. In 1982 she continued her musical education at the University of the Arts in Tokyo. Starting in 1988, as a scholarship holder of the German Academic Exchange Service, she studied with Klaus Hellwig at the Berlin University of the Arts and earned a solo piano performance degree (*Konzertexamen*) with highest honors in 1995. Tomoko Takahashi twice won the Artur Schnabel Competition in Berlin as well as other awards.

The Berlin-based artist receives invitations to perform repertoire by Mozart, Schumann or Mendelssohn Bartholdy as a soloist at festivals, orchestras and conductors in many countries around the world, including several appearances at the Philharmonic Berlin. The flexibility and sensitivity of her playing also make Tomoko Takahashi a sought-after chamber music partner. She regularly performs with soloists from the Berliner Philharmoniker, the orchestra of the Deutsche Oper Berlin, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, the Tonhalle-Orchester Zürich, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the NDR Elbphilharmonie Orchester and the Bamberger Symphoniker. Her CD with instrumental versions of Robert Schumann's song cycles (viola and piano) was widely acclaimed by press and major German broadcasters. Tomoko Takahashi shares her musical insight with young musicians, among others within the Orchestra Academy of the Berliner Philharmoniker. She is a lecturer at Berlin's University of the Arts (UdK) and the Hanns Eisler School of Music Berlin.

www.tomoko-takahashi.de





Über die Werke

Robert Schumann: *Adagio und Allegro* op. 70

„Das Stück ist prächtig, frisch und leidenschaftlich, so wie ich es gern habe,“ schrieb Clara Schumann über das Werk in ihr Tagebuch. Im Februar des Revolutionsjahrs 1849 in Dresden für Julius Schlitterau, einem Hornisten der Dresdner Hofkapelle komponiert, ist *Adagio und Allegro* erst das zweite Werk Schumanns in der Besetzung Soloinstrument mit Klavierbegleitung. Ob die Verwendung des Horns von Schumann im Zusammenhang der kurz darauf niedergeschlagenen Revolution symbolisch für ein neues, positives Nationalverständnis gemeint war?

Den ursprünglichen Titel *Romanze und Allegro* ersetzte Robert Schumann durch *Adagio und Allegro*. Das lyrisch-poetische Adagio (Schumanns Vortragsbezeichnung: „langsam, mit innigem Ausdruck“) leitet das dreiteilige, entfernt an ein Sonatenrondo erinnernde Allegro („Rasch und feurig“) mit fanfarenartigen, offensiven Triolen einerseits und schwärmerischen Legatopassagen andererseits ein. Der kontrastierende Mittelteil („Etwas ruhiger“) erinnert nochmals an das Adagio, bevor der Anfangsteil nur leicht verändert wiederholt wird. Dem Manuskript für Horn und Klavier legte Robert Schumann selbst bereits eine Violoncello- und eine Violinstimme bei, als er es dem Verlag Kistner zum Erstdruck sandte. Auch in der Uraufführung 1850 in Dresden war die Violinfassung zu hören, stellt die Version für Horn die größeren technischen Anforderungen.

Johannes Brahms: Sonate e-Moll op. 38

Den größten Teil der e-Moll-Sonate schrieb der 29-jährige Johannes Brahms im Sommer 1862 in der Nähe des malerischen Bad Münster am Stein. Clara Schumann verbrachte in Bad Münster eine Kur, Brahms war ihr mit dem gemeinsamen Freund, dem Geiger Joseph Joachim gefolgt. Das Fugenfinale entstand erst im Sommer 1865 in Lichtenthal bei Baden-Baden. Zwei Johannes Brahms biografisch prägende Ereignisse fallen in die Zeit dazwischen und damit gewissermaßen auch zwischen den 2. und 3. Satz. Zu seiner großen Enttäuschung wurde er 1862 nicht zum Direktor der Hamburger Philharmonischen Konzerte und der Singakademie berufen. Stattdessen erhielt der Sänger Julius Stockhausen die Position, ein Freund von Johannes Brahms. Nach ersten Erfolgen in Wien verließ Johannes Brahms daraufhin seine Heimatstadt Hamburg und übersiedelte nach Wien. Das zweite traurige Ereignis ist 1865 der Tod seiner Mutter, zu der er ein enges Verhältnis pflegte.

An der Sonate op. 38 ist vor allem Johannes Brahms' romantischer Umgang mit klassischen und barocken Vorlagen interessant. Beim geheimnisvollen Kopfstück des 1. Satzes etwa scheint Beethovens *Sonate A-Dur op. 69* und Bachs Orgelchoral *Aus tiefer Not schreie ich zu dir* BWV 1099 Pate gestanden zu haben. Durch die Unterschiedlichkeit der Entwicklung dieser und eigener melodischer Elemente über den ganzen Satz hinweg behält Johannes Brahms aber bei aller Strenge der Vorlagen und der Sonatenhauptsatzform seinen typischen, durchgängigen romantischen Fluss bei. Der zweite Satz erinnert in seinem Aufbau Menuett & Trio an klassische und vorklassische Vorbilder, das melancholische Volkslied *Verstohlen geht der Mond auf* findet im Thema Verwendung, das Trio erinnert an Frédéric Chopins Walzer. Der Contrapunktus 13 aus Johann Sebastian Bachs *Die Kunst der Fuge* war offensichtlich Inspiration für den 3. Satz, wobei Brahms sein Thema gewichtiger und dramatischer anlegt als Bach.

Das Finale mit seinem Aufbau als dreistimmiges Fugato entsprach genauso wie der 2. Satz nicht den Erwartungen des zeitgenössischen Publikums. Erst die Weiterentwicklung des zweiten Kontrapunkts zum Seitenthema bringt den Hörer zurück in die Nähe der Sonatenform, bevor die Stretta (*più presto*) die Sonate rasant abschließt.

Untypisch für eine Cellosonate dieser Zeit ist auch das Fehlen eines lyrischen langsamen Satzes. Ob Brahms ursprünglich vier Sätze plante und das in diesem Fall vermutlich an dritter Stelle stehende Andante nach Komposition des Fugen-Finals wieder strich und in einem anderen Werk verwendete, oder ob er seine Sonate gleich mit diesen drei Sätzen anlegte, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Bekannt sind nur Äußerungen Clara Schumanns, die ein Adagio in der Sonate vermisste.

Eine jahrelange Unterbrechung der Arbeit an einem Werk ist für Brahms nicht ungewöhnlich, die Fortsetzung mit dem energisch-dramatischen Fugato-Finale anstelle eines Schlusssatzes in Sonaten- oder Rondoform könnte nach den tragischen Ereignissen in Brahms' Leben dennoch persönlich-autobiografische Gründe haben.

Die Grundtonart e-Moll, ihre Seltenheit in der Sonatenliteratur insgesamt (Brahms selbst verwendet sie außer in der Sonate op. 38 nur in der 4. Sinfonie) und ihre tragisch-ernste Bedeutung auch bei Brahms' Vorbild Johann Sebastian Bach entsprechen wenig dem schmachtend-lyrisch-kantilenen Klischee des Cellos in der Romantik. Brahms schätzte am Cello – er hatte in seiner Jugend selbst Cellounterricht erhalten – eher einen kräftig-ernsten Charakter. Bedauerlich, dass von Brahms' Vater Johann Jakob, einem bodenständigen Hamburger Musiker, der neben Horn auch Kontrabass in Tanzlokalen und später in Hamburger Orchestern spielte, über den Kontrabass nur der negative Ausspruch „ein reiner Ton auf dem Kontrabass ist reiner Zufall“ überliefert ist und Johannes Brahms vielleicht auch von dieser Beurteilung des Instruments geprägt keine Werke für Kontrabass verfasste.

Eignet sich die e-Moll-Sonate doch gerade wegen des ernsten, melancholischen Charakters ihres Hauptthemas (1. Satz), ihrer Melancholie (1. und 2. Satz), ihrer Leidenschaft (1. und 3. Satz), mit ihren markanten Triolenrhythmen und der kraftvollen Entwicklungen der Fugendurchführungen (3. Satz) für die Übertragung auf den dunkel, markig und maskulin klingenden Kontrabass.

Adolf Mišek: Sonate e-Moll op. 6

Adolf Mišek wurde 1875 in Modletín / Böhmen als Sohn eines Webers und Kapellmeisters geboren. Nach dessen Tod übernahm Adolf Mišek die Leitung der Kapelle im nahe gelegenen Chotěboř.

Von 1890–1894 studierte er Kontrabass bei Franz Simandl am Wiener Konservatorium, wurde 1898 Mitglied im Wiener Hofopernorchester und der Wiener Philharmoniker und unterrichtete 1910–1914 am Neuen Wiener Konservatorium.

Mišek war seiner Heimat Tschechien sein Leben lang tief verbunden. In seinen Wiener Jahren leitete er den tschechischen Gesangsverein und das tschechische Akademische Orchester Wien.

Wohl vor allem wegen seiner Heimatverbundenheit gab Adolf Mišek seine Stellung bei den Wiener Philharmonikern auf, als 1918 nach dem Ende des Ersten Weltkrieges die erste Tschechische Republik ausgerufen wurde. Er zog nach Prag, wo er von 1920–1934 Solokontrabassist im Orchester des Nationaltheaters Prag wurde. Danach war er als Komponist und Pädagoge tätig. Er starb 1955 in Prag.

Seine Kompositionen für Kontrabass und Klavier (3 Sonaten, eine Konzertpolonaise, *Legende* und *Capriccio*) entstanden in den Wiener Jahren, die 2. Sonate wurde 1911 bei Universal Edition Wien erstmals veröffentlicht.

Die Einflüsse der böhmischen Heimat sind vor allem im Furiant, einem tschechischen Volkstanz, mit seinen typischen Wechseln zwischen $\frac{3}{4}$ - und hemiolischen Elementen zu erkennen, die wiederum eine $\frac{3}{2}$ -Gliederung bilden.

Über diese Aufnahme

Der maskulin-leidenschaftliche, einer Bariton-Singstimme vergleichbare Klang des Kontrabasses wird vor allem in Orchestern geschätzt, denn er verhilft dem Gesamtklang des Ensembles, obwohl vermeintlich nur im Hintergrund, oft entscheidend zu Kraft und Dramatik.

Auch ist es für jeden Kontrabassisten eine dankbare Aufgabe, das harmonische und rhythmische Fundament großer Opern und Orchesterwerke zu bilden.

Seltener als für andere Instrumente ergibt sich im Orchester allerdings Gelegenheit, mit einem Spektrum von Klangfarben, Dynamik und Artikulation aus dem Gesamtklang des großen Ensembles hervor zu treten.

Adolf Mišeks *e-Moll-Sonate* nimmt insbesondere wegen des kompositorisch geschickt eingesetzten typischen Grundklangs des Kontrabasses eine zentrale Rolle in der Original-literatur ein.

Die Transkriptionen von Schumanns *Adagio und Allegro* und Brahms' *Sonate e-Moll* werfen einen neuen Blick auf den Kontrabass und erweitern so künstlerisch-technischen Anspruch und Horizont.

Ekkehard Beringer



Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Ekkehard Beringer erhielt während der Schulzeit Kontrabassunterricht bei Karl-Heinz Bethmann und Rudolf Schlegel, beginnend bereits im Alter von zehn Jahren in Hannover – ungewöhnlich früh für dieses Instrument. Die Begeisterung stellte sich durch die Mitgliedschaft in Jugendorchestern ein: vom regionalen Jugendsinfonieorchester Hannover bis zum Jugendorchester der Europäischen Union und dem internationalen Schleswig-Holstein Musik Festival Orchester. Er studierte Orchestermusik an den Musikhochschulen von Köln und Karlsruhe bei Wolfgang Güttler und in der Solistenklasse an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* in Weimar bei Horst-Dieter Wenkel, wo er 2002 das Konzertexamen ablegte. Mit 24 Jahren wurde Ekkehard Beringer Mitglied der Münchner Philharmoniker, danach (stellvertretender) 1. Solo-Kontrabassist des Gewandhausorchesters Leipzig und 1. Solo-Kontrabassist im Orchester der Deutschen Oper Berlin. Seit 2003 ist er 1. Solo-Kontrabassist im NDR Elbphilharmonie Orchester, mit dem er auch als Solist auftrat. Solistische und kammermusikalische Auftritte führten ihn unter anderem in die Schweiz, nach Kroatien, Slowenien und Tschechien. Neben der Tätigkeit als Orchestermusiker, Kammermusiker und Solist widmet sich Ekkehard Beringer seit einigen Jahren auch verstärkt pädagogischen Aufgaben: als Kontrabass-Dozent beim Schleswig-Holstein Musik Festival Orchester, bei der Jungen Deutschen Philharmonie und dem Bundesjugendorchester sowie in Form von Meisterkursen in Tschechien, Deutschland, den Niederlanden, Belgien und Großbritannien. Seit 2008 ist er neben seiner Tätigkeit im NDR Elbphilharmonie

Orchester Professor an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Er spielt auf einem Instrument des venezianischen Meisters Matteo Goffriller (1659–1742).

www.beringer-kontrabass.de

Tomoko Takahashi, geboren in Japan, begann vierjährig mit Klavierunterricht in ihrem Heimatland. 1982 setzte sie die musikalische Ausbildung an der Hochschule der Künste in Tokio fort. Ab 1988 studierte sie als Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdiensts an der Hochschule der Künste Berlin bei Klaus Hellwig und legte 1995 in Berlin ihr Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Tomoko Takahashi war zweimalige Preisträgerin des Artur-Schnabel-Wettbewerbes Berlin und anderer Auszeichnungen.

Die in Berlin lebende Künstlerin wird als Solistin für Werke zum Beispiel von Mozart, Schumann oder Mendelssohn Bartholdy von Festivals, Orchestern und Dirigenten in viele Länder der Welt eingeladen, darunter mehrfach in die Berliner Philharmonie. Die Flexibilität und Einfühlsamkeit ihres Klavierspiels machen Tomoko Takahashi darüber hinaus zu einer gefragten Kammermusikpartnerin. Regelmäßig musiziert sie mit Solisten der Berliner Philharmoniker, des Orchesters der Deutschen Oper Berlin, des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, des Tonhalle-Orchesters Zürich, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, des NDR Elbphilharmonie Orchesters sowie der Bamberger Symphoniker. Ihre CD mit Instrumentalversionen von Gesangszyklen Robert Schumanns (Viola und Klavier) erlangte in der Presse und bei renommierten deutschen Rundfunksendern große Resonanz. Tomoko Takahashi gibt ihre Erfahrungen an junge Musiker weiter, unter anderem innerhalb der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. Als Dozentin lehrt sie in Berlin sowohl an der Universität der Künste als auch an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“.

www.tomoko-takahashi.de



Acknowledgments / Dank

I would like to thank German broadcaster NDR for the Matteo Goffriller double bass generously loaned to me and placing the grand piano and Rolf Liebermann Studio Hamburg at our disposal for this recording.

Mein Dank gilt dem Norddeutschen Rundfunk, der mir den verwendeten Kontrabass von Matteo Goffriller sowie für die Aufnahme Flügel und Rolf-Liebermann-Studio Hamburg zur Verfügung gestellt hat.

Ekkehard Beringer

GENUIN classics GbR
Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany
Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Liebermann-Studio, NDR Hamburg, Germany, October 7–9 2019
Recording Producer / Tonmeister: Lisa Harnest
Editing: Lisa Harnest, Holger Busse

Translation: Matthew Harris
Booklet Editorial: Johanna Brause

Photography: Georg Roither, Julia Knop (Back cover)
Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal
Graphic Concept: Thorsten Stapel

© + © 2020 GENUIN classics, Leipzig, Germany
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

