

Continuum

Works by Cassadó, Stravinsky, Kodály,
Schnittke and Reger



Michael Heupel, Cello
Mario Häring, Piano

Continuum

Works by Stravinsky, Cassadó, Kodály,
Schnittke and Reger

Michael Heupel, Cello

Mario Häring, Piano

Gaspar Cassadó (1897–1966)

Sonata nello stile antico spagnolo (1925)

- 01 Introduzione e Allegro (03'37)
- 02 Grave (04'54)
- 03 Danza con variazioni (05'19)

Igor Stravinsky (1882–1971)

Suite Italienne (1932–33)

- 04 Introduzione (02'09)
- 05 Serenata (03'18)
- 06 Aria (04'45)
- 07 Tarantella (02'10)
- 08 Minuetto e Finale (04'29)

Zoltán Kodály (1882–1967)

Three Choral Preludes after J. S. Bach (1924)

- 09 Ach, was ist doch unser Leben (05'59)
- 10 Vater unser im Himmelreich (04'52)
- 11 Christus, der uns selig macht (05'47)

Alfred Schnittke (1934–1998)

Suite in the Old Style (1972)

transcribed by Michael Heupel

- 12 Pastorale (02'59)
- 13 Ballet (02'08)
- 14 Minuet (02'47)
- 15 Fugue (02'30)
- 16 Pantomime (02'59)

Max Reger (1873–1916)

- 17 Aria, Op. 103a, No. 3 (1908)..... (04'31)

Total Time..... (65'21)

About the Works

*You time,
standing vertically on the motion of mortal hearts.*

Rainer Maria Rilke, "To Music"

In engaging with the different styles of music, one constant is always revealed: music is born together with the inner need for self-expression and, just like this need, remains alive and is preserved over generations. The special aura of the music of the past – with its musical and extramusical associations – can always serve as the starting point for new creations. This is how the continuum of music comes about. On this album I have attempted to record a selection of works that illustrate the ceaseless flow of music. Works that have received an energized impulse from the past and are themselves full of vitality.

Gaspar Cassadó was one of the leading cellists of his generation, but cellists today also owe much to him as a composer and arranger. During his studies with Pablo Casals in Paris, Cassadó also met Maurice Ravel, with whom he studied counterpoint. In addition, he made the acquaintance of Manuel de Falla, who gave him composition lessons.

At first glance, the *Sonata nello stile antico spagnolo* (in the old Spanish style) appears to be an homage to the sonatas of Boccherini, who, despite his Italian origins, spent most of his life in Spain. The sonata follows the classical structure, with a slow-fast succession of movements. The beginning is very reminiscent of Girolamo Frescobaldi's *Toccata*, which,

as we know today, is actually a composition by Cassadó that he deliberately published under Frescobaldi's name. With its melodies and virtuosity, the subsequent *Allegro* is similar to Boccherini's sonatas, and the last movement also clearly follows the early classical style, refined with elements of Spanish folklore. The second movement, *Grave*, plays a central role in the sonata. The Spanish style also becomes more clearly apparent here. It is actually a *saeta*, which in its original form is a religious song of supplication that can often be heard spontaneously and without accompaniment during the processions of the Semana Santa (Holy Week) in Andalusia. This sonata, though largely unknown, is evidence of Cassadó's cellistic virtuosity, which is nevertheless not an end in itself, but always subservient to the musical message of his composition.

Igor Stravinsky's musical language was shaped by his training in the Russian tradition, but also by his very courageous exploration of musical styles from different times and places: from jazz to Baroque and from Impressionism to Slavic folk songs. And yet his music sprang from an innate, unerring instinct, which gave it its unmistakable dynamism and vitality.

The *Suite Italienne* recorded here was based on two volumes of trio sonatas which were ascribed at the time to Giovanni Battista Pergolesi. We do not know whether Stravinsky ever found out that these works were actually written by other composers, such as Domenico Gallo and Alessandro Parisotti. In 1919 he used this music as the basis for his ballet *Pulcinella*, inspired by Sergei Diaghilev, the director of the Ballets Russes. Diaghilev probably expected nothing more than an orchestration from Stravinsky, but the composer's temperament propelled him to make the work his own. He also arranged the work for cello and

piano from 1932–33 with the assistance of Gregor Piatigorsky. In the *Suite*, the contrast between Baroque elements and Stravinsky's influence becomes very clear. The first two movements, *Introduzione* and *Serenata*, show minimal, but nevertheless decisive characteristics of Stravinsky's music, and the other three movements, *Aria*, *Tarantella*, and *Minuetto e Finale*, bear his unmistakable signature. Especially in the finale, the musical language is very similar to that of *Petrushka*. This music is less a reproduction than a dynamic rebirth of the original. Regarding this process, Stravinsky said: "Should my line of action with regard to Pergolesi be dominated by my love or by my respect for his music? Respect alone remains barren, and can never serve as a productive or creative factor. In order to create there must be a dynamic force, and what force is more potent than love?"

Zoltan Kodály's fascination with Bach's music began in his youth. According to his own account, when he was fourteen he bought the *Well-Tempered Clavier*, which he would go on to play very frequently up to his old age. He also discovered his fascination with the cello early on. His father was part of a quartet and Kodály's first attempts at composition were to add a lost cello part. The cello played a prominent role in his compositional oeuvre, and he dedicated the majority of his chamber works to this instrument.

His admiration of Bach and the cello was expressed in the three chorale preludes recorded on this album, which he wrote in 1924. The arrangements of the three chorale preludes *Ach was ist doch unser Leben* BWV 743, *Vater unser im Himmelreich* BWV 762, and *Christus der uns selig macht* BWV 747 give us a very interesting insight into the interpretive approach to Bach's music at the beginning of the twentieth century – a time when historical performance practice did not yet enjoy general acceptance. In reading the score,

the question immediately arises: Can these three movements be understood as a mere arrangement of Bach's works? The concentrated writing of the piano part and the arranger's performance instructions clearly indicate that through the arrangement, they are Kodály's works as well.

Alfred Schnittke's compositional style, which combines sound elements from very different origins into a kind of collage, was described by the composer himself with the word "polystylism". He was interested in the friction between yesterday and today, the foreignness of familiar sounds in a new environment, and the power that is inherent in every musical style and that can be carried over to others.

In the *Suite im alten Stil (Suite in the old style)*, which was published in the 1970s and was clearly inspired by Stravinsky's *Suite Italienne*, Schnittke explored the gestures and spirit of the Baroque. Unlike Stravinsky, however, Schnittke did not refer to works or melodies by other composers. Instead he quoted himself, bringing together movements from his own music that he had written for the film *Adventures of a Dentist*. Thus a "Spring" becomes a "Pastorale" and a "Gloria" becomes a "Ballet," and all the movements are very reminiscent of works by Bach, Handel, or Scarlatti. Nevertheless, the open cadences of the first and last movements and a long dissonance in the last movement make it clear that this is a work by Schnittke. The original version for violin and piano or harpsichord was first transcribed for cello by the legendary cellist Daniil Shafran. However, no score exists of this arrangement. The version recorded on this album is based on the original violin part, with small adjustments in pitch and minimal changes in order to come closer to Shafran's version – without changing the character of the work.



The *Aria*, Op. 103a, No. 3 was transcribed by Max Reger himself for cello and piano – from the Suite for Violin and Piano, Op. 103 which he had composed in 1908. It shows his admiration for Bach, whom he regarded as his great role model. Reger’s compositional virtuosity thrived in the rigor of Baroque musical forms, which he combined with idiosyncratic harmonies. His constant chromatic movements lend his work a special character and charm. He was an aficionado of complicated word games and mental exercises, and at times his music seems to be seeking similarly creative solutions to old challenges. In the *Aria*, Reger finds his own “solution” for the bass line of Bach’s celebrated *Air*. It is not surprising that this heartfelt piece was performed by the dedicatee Julius Klengel at Reger’s funeral.

The Artists

Biographical Notes

Michael Heupel, born in Athens in 1988, is a sought-after soloist and chamber musician. His dynamic interpretations and imaginative concert programs have led to appearances in leading halls all over the world: he has performed, among others, at the Elbphilharmonie and Laeishalle Hamburg, Carnegie Hall in New York, Shanghai Concert Hall, Megaron Concert Hall in Athens, San Francisco Conservatory of Music Concert Hall, and Cuvilliés Theater of the Residenz in Munich. He is a regular guest at major festivals, concert series, and institutions such as the Athens and Epidaurus Festival, Klub Katarakt Festival for experimental music, Deutsches Schauspielhaus in Hamburg, Onassis Stegi, and Full concert series of the BAMPFA in Berkeley, California.

His studies with both Tilmann Wick in Hanover and Arto Noras in Hamburg as well as numerous master classes with renowned musicians such as David Geringas, Wolfgang Emanuel Schmidt, Julius Berger, Jens Peter Maintz, and the Ensemble Modern have contributed to the development of his artistic personality. He was a scholarship holder of the Onassis Foundation in Athens, the HfMT Hamburg, and the Alfred Toepfer Foundation.

Heupel's commitment to sharing musical experiences inspired him to create several innovative concert events for his audience. His inventive spirit was recognized by the 2014 Masefield Concert Scholarship, an invitation to speak at the TEDxAcademy in

Athens in 2016, and his acceptance as a participant of the Future of Orchestral Culture Fellowship in 2017.

His first solo CD *Aferossis* was highly praised by the press and selected by the Cello Foundation USA as one of the five best cello recordings of 2017.

He plays a 1723 cello made by David Tecchler in Rome.

www.michaelheupel.com

Mario Häring was born in Hanover and grew up in Berlin. Hailing from a German-Japanese family of musicians, he had his first experiences on the violin and piano at the age of three. Before graduating from high school, he received lessons from Fabio Bidini at the Julius Stern Institute of the UdK Berlin and from Karl-Heinz Kämmerling at the HMTM Hanover. Häring also completed a bachelor's degree in piano with Karl-Heinz Kämmerling and Lars Vogt and earned his master's degree with top marks in 2017.

At the renowned Leeds International Piano Competition in 2018, he won Second Prize as well as the Yaltah Menuhin Award for the best chamber music performance.

After his orchestral debut at the Berliner Philharmonie with the Berliner Symphoniker in 2003, further concerts with orchestra followed, including at the Konstanzer Philharmonie, Tokyo Metropolitan Theater, Tokyo Bunka Kaikan, and six more times at the Berliner Philharmonie.

His concert activities have also repeatedly taken him to renowned halls such as the Konzerthaus Berlin, Elbphilharmonie and Laeiszhalle Hamburg, Wigmore Hall in London, and Suntory Hall in Tokyo. He has been a guest at leading festivals such as the

Schwetzingen Festival, International Steinway Festival, Schleswig-Holstein Music Festival, Kissinger Summer, and Spannungen Festival in Heimbach.

In spring 2017 he was also the first Artistic Director in Residence at the newly founded :alpenarte Festival in Schwarzenberg.

On the ICMA-, PdSK-, and Opus Klassik-nominated solo album ... *les Préludes sont des Images*, he presents atmospheric interpretations of Debussy's works.

www.marionhaering.com



Zu den Werken

*Du Zeit,
die senkrecht steht auf der Richtung vergehender Herzen.*

Rainer Maria Rilke, *An die Musik*

In der Beschäftigung mit den verschiedenen Stilen der Musik wird einem alles immerwährend Konsistente offenbart: Musik wird zusammen mit der inneren Notwendigkeit zum Selbstaussdruck geboren und bleibt, genau wie diese Notwendigkeit, über Generationen lebendig und erhalten. Die spezielle Aura der Musik der Vergangenheit – mit ihren musikalischen wie außermusikalischen Assoziationen – kann immer wieder zum Ausgangspunkt neuer Schöpfungen werden. So entsteht das *continuum* der Musik. Auf dieser CD habe ich versucht, eine Sammlung von Werken aufzunehmen, die den unaufhörlichen Fluss der Musik verdeutlichen. Werke, die einen energiegeladenen Impuls aus der Vergangenheit erhalten haben und selbst voller Vitalität sind.

Gaspar Cassadó war einer der bedeutendsten Cellisten seiner Generation, aber auch als Komponist und Arrangeur haben ihm die Cellisten bis heute viel zu verdanken. Während seines Studiums bei Pablo Casals in Paris lernte Cassadó auch Maurice Ravel kennen, bei dem er Kontrapunkt studierte. Zudem machte er in jenem Umfeld Bekanntschaft mit Manuel de Falla, der ihm Kompositionsunterricht erteilte.

Die *Sonata nello stile antico spagnuolo* (im alten spanischen Stil) erscheint auf den ersten Blick wie eine Hommage an die Sonaten Boccherinis, der, trotz seiner italienischen Herkunft, den Großteil seines Lebens in Spanien verbrachte. Die Sonate folgt der klassischen Struktur, mit einer langsam-schnellen Aufeinanderfolge der Sätze. Der Anfang erinnert sehr stark an die Toccata von Girolamo Frescobaldi, die aber, wie wir heute wissen, eine Komposition Cassadós' war, die er absichtlich unter dem Namen Frescobaldis veröffentlichte. Das darauffolgende Allegro ähnelt in der Melodieführung und Virtuosität der Sonaten Boccherinis und auch der letzte Satz folgt deutlich dem frühklassischen Stil, verfeinert mit Elementen der spanischen Folklore. Einen besonderen Schwerpunkt der Sonate bildet der zweite Satz *Grave*. Hier kommt auch der spanische Stil deutlicher zum Vorschein. Es handelt sich eigentlich um eine *Saeta*, die in ihrer Originalform ein religiöser Bittgesang ist, der oft spontan und ohne Begleitung während der Prozessionen der Semana Santa (Heilige Woche) in Andalusien zu hören ist. Diese Sonate, obwohl weitgehend unbekannt, ist ein Beweis für Cassados' cellistische Virtuosität, die trotzdem nicht zum Selbstzweck wird, sondern sich immer der musikalischen Aussage seiner Kompositionen unterwirft.

Igor Stravinskys musikalische Sprache wurde durch seine Ausbildung in russischer Tradition, aber auch durch seine sehr mutigen Auseinandersetzungen mit Musikstilen aus den verschiedensten Zeiten und Orten geformt: vom Jazz bis zum Barock und vom Impressionismus bis zu slawischen Volksliedern. Und doch entsprang seine Musik einem unfehlbaren, angeborenen Instinkt und erhielt dadurch ihre unverkennbare Dynamik und Vitalität.

Die hier aufgenommene *Suite Italienne* entstand auf der Grundlage zweier Bände mit Trio-sonaten, die damals Giovanni Battista Pergolesi zugeschrieben wurden. Ob Stravinsky je erfahren hat, dass diese Werke in Wirklichkeit von anderen Komponisten stammen, wie Domenico Gallo, Alessandro Parisotti u. a., wissen wir nicht. Er nahm diese Musik 1919 als Grundlage für sein Ballett *Pulcinella*, angeregt durch Serge Diaghilev, den Leiter der Ballets Russes. Diaghilev erwartete vermutlich von Stravinsky nichts weiter als eine Orchestrierung, aber das Temperament des Komponisten trieb ihn dazu, sich das Werk zu Eigen zu machen. Er arrangierte das Werk 1932/33 unter der Mitarbeit von Gregor Piatigorsky auch für Cello und Klavier. In der Suite wird der Kontrast zwischen barocken Elementen und dem Einfluss Strawinskys sehr deutlich. Die ersten zwei Sätze *Introduzione* und *Serenata* haben minimale, aber dennoch maßgebende, Charakterzüge von Stravinskys Musik, die weiteren drei Sätze *Aria*, *Tarantella* und *Minuetto e Finale* tragen dann unverkennbar seine Handschrift. Besonders im Finale ähnelt die musikalische Sprache sehr der von *Petrushka*. Diese Musik ist weniger eine Reproduktion als vielmehr eine dynamische Neugeburt des Originals. Über diesen Prozess berichtete Stravinsky: „Sollte meine Liebe oder mein Respekt für die Musik von Pergolesi die Linie meines Verhaltens bestimmen? Respekt allein ist immer steril, er kann niemals als schöpferisches Element wirken. Um etwas zu schaffen, braucht es Dynamik, braucht es einen Motor, und welcher Motor ist mächtiger als die Liebe?“

Zoltan Kodálys Faszination für die Musik Bachs begann schon in seiner Jugend. Nach eigenen Aussagen kaufte er sich mit 14 Jahren das *Wohltemperierte Klavier*, welches er bis ins hohe Alter immer wieder spielte. Auch seine Faszination für das Cello entdeckte er früh. Sein Vater spielte im Quartett und Kodály's erste Kompositionsversuche waren das Ergänzen einer verloren gegangenen Cellostimme. In seinem kompositorischen Werk

hatte das Cello eine herausragende Rolle. Er widmete die Mehrzahl seiner Kammermusikwerke diesem Instrument.

Die Verehrung Bachs und des Cellos kamen unter anderem in den auf dieser CD aufgenommenen drei Choralvorspielen, die er 1924 schrieb, zum Ausdruck. Die Arrangements der drei Choralvorspiele *Ach was ist doch unser Leben* BWV 743, *Vater unser im Himmelreich* BWV 762 und *Christus der uns selig macht* BWV 747 verschaffen uns einen sehr interessanten Einblick in die interpretatorische Annäherung an die Musik Bachs zu Beginn des 20. Jahrhunderts – einer Zeit, in der die historische Aufführungspraxis noch keine allgemeine Anerkennung genoss. Beim Lesen der Partitur taucht sofort die Frage auf: Können diese drei Sätze als eine bloße Bearbeitung der Werke Bachs verstanden werden? Die Dichte der Klavierstimme sowie die Interpretationsanweisungen des Bearbeiters weisen deutlich darauf hin, dass sie durch die Bearbeitung ebenso zu Werken Kodálys wurden.

Alfred Schnittkes Kompositionsstil, der Klangelemente höchst unterschiedlicher Herkunft zu einer Art Collage verbindet, wurde auch von ihm selbst mit dem Wort „Polystilistik“ beschrieben. Ihn interessierte die Reibung zwischen gestern und heute, die Fremdheit der eigentlich vertrauten Klänge im neuen Umfeld sowie die Kraft, die jeder musikalischen Richtung innewohnt und sich auf andere Stile überträgt.

In der *Suite im alten Stil*, die in den 1970ern erschienen ist, offensichtlich von Stravinskys *Suite Italienne* inspiriert, setzte sich Schnittke mit dem Gestus und dem Geist des Barock auseinander. Anders als Strawinsky, bezog sich Schnittke jedoch nicht auf Werke oder

Melodien anderer Komponisten. Stattdessen zitierte er sich selbst, indem er Sätze aus seiner eigenen Musik, die er für den Film „Abenteuer eines Zahnarztes“ schrieb, zusammensetzte. So wird aus einem „Frühling“ eine „Pastorale“ und aus einem „Gloria“ ein „Ballett“ und alle Sätze erinnern sehr stark an Werke von Bach, Händel oder Scarlatti. Dennoch machen die offenen Schlüsse des ersten und letzten Satzes sowie eine lang gehaltene Dissonanz im letzten Satz deutlich, dass dieses ein Werk Schnittkes ist. Die ursprüngliche Fassung für Violine und Klavier oder Cembalo wurde zuerst vom legendären Cellisten Daniil Shafran aufs Cello übertragen. Dennoch gibt es von diesem Arrangement keine Noten. Die auf dieser CD aufgenommene Version entstand aus der originalen Geigenstimme mit kleinen Anpassungen in der Tonlage sowie minimalen Veränderungen, um der Version Shafrans näherzukommen – ohne den Charakter des Werkes zu verändern.

Die *Aria Op. 103a Nr. 3* hat Max Reger selbst für Cello und Klavier umgeschrieben – aus der *Suite op. 103 für Geige und Klavier*, die er 1908 komponiert hatte. Darin zeigt sich seine Verehrung Bachs, den er als sein großes Vorbild betrachtete. Regers kompositorische Virtuosität blühte in der Strenge der musikalischen Formen des Barocks, die er mit einer eigenartigen Harmonik kombinierte. Seine ständigen chromatischen Bewegungen verleihen seinem Werk einen außergewöhnlichen Charakter und Charme. Er war ein Freund komplizierter Wortspiele und Geistesübungen und manchmal scheint seine Musik gleichermaßen kreative Lösungen für alte Herausforderungen zu suchen. In der *Aria* findet Reger seine eigene „Lösung“ für die Basslinie des berühmten „Air“ von Bach. Es überrascht nicht, dass dieses innige Stück auch zur Beerdigung Regers vom Widmungsträger Julius Klengel vorgetragen wurde.

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Michael Heupel, 1988 in Athen geboren, ist ein gefragter Solist und Kammermusiker. Seine dynamischen Interpretationen und die fantasievolle Konzertgestaltung haben zu Auftritten in renommierten Sälen auf der ganzen Welt geführt: Er trat, unter anderem, in der Elbphilharmonie und der Laeishalle Hamburg, der Carnegie Hall in New York, der Shanghai Concert Hall, dem Athener Megaron, der San Francisco Conservatory of Music Concert Hall und dem Cuvilliés Theater der Residenz München auf. Er ist immer wieder Gast bei bedeutenden Festivals, Konzertreihen und Institutionen wie: dem Athen und Epidaurus Festival, dem Klub Katarakt Festival für experimentelle Musik, dem Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, dem Onassis Stegi oder der Konzertreihe „Full“ der BAMPFA in Berkeley, California.

Sowohl sein Studium bei Tilmann Wick in Hannover und Arto Noras in Hamburg als auch zahlreiche Meisterkurse bei bedeutenden Musikern wie David Geringas, Wolfgang Emanuel Schmidt, Julius Berger, Jens Peter Maintz und dem Ensemble Modern haben zur Entwicklung seiner künstlerischen Persönlichkeit beigetragen. Er war Stipendiat der Onassis Stiftung in Athen, der HfMT Hamburg und der Alfred Toepfer Stiftung.

Michael Heupels Engagement für das Teilen musikalischer Erfahrungen inspirierten ihn dazu, mehrere innovative Konzerterlebnisse für sein Publikum zu schaffen. Sein





Innovationsgeist wurde durch das Masefield Konzertstipendium 2014, die Einladung zum Vortragen bei der TEDxAcademy in Athen 2016 und seine Aufnahme in das Future of Orchestral Culture Fellowship 2017 ausgezeichnet.

Seine erste Solo-CD *AFIEROSSIS* wurde von der Presse hoch gelobt und von der Cello Foundation USA als eine der 5 besten Aufnahmen für Cello im Jahr 2017 ausgesucht.

Er spielt auf einem Cello aus dem Jahre 1723, das von David Tecchler in Rom gebaut wurde.

www.michaelheupel.com

Mario Häring wurde in Hannover geboren und wuchs in Berlin auf. Aus einer deutsch-japanischen Musikerfamilie stammend, machte er bereits im Alter von 3 Jahren erste Erfahrungen auf der Geige und am Klavier. Noch vor seinem Abitur bekam er als Jungstudent bei Fabio Bidini im Julius- Stern-Institut der UdK Berlin sowie an der HMTM Hannover bei Karl-Heinz Kämmerling Unterricht. Bei Karl-Heinz Kämmerling und Lars Vogt absolvierte Mario Häring auch den Bachelorstudiengang Klavier und schloss 2017 sein Master-Studium mit Bestnote ab.

Beim renommierten Leeds International Piano Competition 2018 gewann er den 2. Preis und den Yaltah Menuhin Award für die beste kammermusikalische Darbietung.

Nach seinem Orchesterdebüt in der Philharmonie Berlin mit den Berliner Symphonikern im Jahr 2003 folgten weitere Konzerte mit Orchester, die ihn u. a. in der Philharmonie Konstanz, dem Tokyo Metropolitan Theater, Tokyo Bunka Kaikan und sechs weitere Male in der Philharmonie Berlin führten.

Seine Konzerttätigkeit führt ihn außerdem immer wieder in renommierte Säle wie das Konzerthaus Berlin, die Elbphilharmonie und die Laeishalle Hamburg, die Wigmore Hall in London und die Suntory Hall in Tokyo. Er war Gast bei bedeutenden Festivals wie den Schwetzingen Festspielen, dem Internationalen Steinway Festival, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, dem Kissinger Sommer und dem Festival *Spannungen* in Heimbach.

Im Frühjahr 2017 war er außerdem der erste *Intendant in Residence* beim neugegründeten Festival :alpenarte in Schwarzenberg.

Auf dem aktuellen ICMA-, PdSK- und Opus Klassik-nominierten Solo-Album ...*les Préludes sont des Images* präsentiert er atmosphärische Interpretationen von Werken Debussys.

www.marionhaering.com



Acknowledgments

I would like to thank the Grümmer family, Prof. Arto Noras, Prof. Julius Berger, Kalliopi Rizou, and my mother Theano Mouratoglou for their inspiration and for helping make this recording a reality!

Danksagung

Für die Inspiration und die Umsetzung dieser Aufnahme möchte ich mich ganz herzlich bei Familie Grümmer, Prof. Arto Noras, Prof. Julius Berger, Kalliopi Rizou und meiner Mutter Theano Mouratoglou bedanken!

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 Festeburgkirche Frankfurt am Main, Germany

March 10–12, 2020

Recording Producer / Tonmeister: Claudia Neumann

Editing: Benjamin Reichert, Alfredo Lasheras Hakobian

Text: Michael Heupel, Gina Doormann (Textkonzept Hamburg)

Translation: Aaron Epstein

Booklet Editorial: Louisa Hutzler

Photography: Gothamfotografia

Layout: Sabine Kahlke-Rosenthal

Graphic Design: Thorsten Stapel

Ⓟ + © 2021 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

