



IGOR LEVIT XIAOHAN WANG

**Piano Concertos Nos. 1 & 2
Ludwig van Beethoven**

**Kölner Kammerorchester
Helmut Müller-Brühl**

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 1 op. 15 in C-Dur

Piano Concerto No.1 Op.15 in C Major

- | | | |
|----------|-------------------------------|-------|
| 1 | I Allegro con brio | 14:29 |
| 2 | II Largo | 11:13 |
| 3 | III Rondo. Allegro scherzando | 8:35 |

Igor Levit

Klavierkonzert Nr. 2 op. 19 in B-Dur

Piano Concerto No.2 Op.19 in B flat Major

- | | | |
|----------|--------------------------|-------|
| 4 | I Allegro con brio | 14:13 |
| 5 | II Adagio | 8:41 |
| 6 | III Rondo. Molto allegro | 5:45 |

Xiaohan Wang

Kölner Kammerorchester • Helmut Müller-Brühl

Total Time 63:16

26.05.2007 **4**–**6** & 10.06.2007 **1**–**3**, Kölner Philharmonie, Konzertmitschnitt | *live recordings*

„Noch hörte ich einen der größten Spieler auf dem Klavier, den lieben guten Bethofen. Zwar ließ er sich nicht im öffentlichen Konzert hören, [...] indessen, was mir unendlich lieber war, hörte ich ihn phantasieren ... Man kann die Virtuosengröße dieses lieben, leise gestimmten Mannes, wie ich glaube, sicher berechnen nach dem unerschöpflichen Reichtum seiner Ideen, nach der ganz eigenen Manier des Ausdrucks seines Spiels und nach der Fertigkeit, mit welcher er spielt.“

[nach Kerst I, 17]

Für den Kaplan Karl Ludwig Junker, der die Bonner Hofkapelle 1791 anlässlich ihres Aufenthalts in Mergentheim kennen gelernt hatte, war der „*liebe Beethoven*“ vor allem Klaviervirtuose, allerdings mit einer außergewöhnlichen schöpferischen Phantasie begabt, und genau so schätzte man ihn auch in seinen ersten Wiener Jahren ein. Es galt als selbstverständlich, dass sich die virtuoson Instrumentalisten in den kunstliebenden Adelskreisen mit Werken eigener Produktion präsentierten, wenn nicht gerade mit einem „Concert“, dann doch mindestens mit einem „Air varié“ oder einer „Romance“. Beethovens Klavierkompositionen der ersten Wiener Jahre (ab 1792) sind denn auch durchaus für den eigenen Gebrauch geschrieben. Dies gilt insbesondere für die Konzerte, mit denen das junge Genie sich der bürgerlichen Öffentlichkeit vorstellte. Herkömmlicherweise diente die Gattung des Instrumentalkonzerts in erster Linie dazu, die besonderen virtuoson Fähigkeiten des „Konzertgebers“ ins rechte Licht zu rücken. Das Orchester bildete die Folie, es hatte mit dem Vor-

spiel die Erwartung auf den Einsatz des Solisten zu wecken, räumte diesem mit Zwischenspielen kurze Erholungsphasen ein und akklamierte dem virtuoson Spiel abschließend mit einem affirmativen Nachspiel. Eine grundlegende Vertiefung erfuhr das Verhältnis zwischen Soloklavier und Tutti in Mozarts großen Klavierkonzerten der 1780er Jahre. Sie wurden für Beethoven ein Vorbild, dem die beiden ersten Konzerte deutlich zu folgen bestrebt sind.

Das Wissen, dass das B-Dur-Konzert trotz der Bezeichnung „Deuxième Concert“ das früheste Werk der Fünfer-Gruppe war, ist inzwischen Allgemeingut. Seine Orchesterbesetzung mit nur einer Flöte und ohne Klarinetten, Trompeten und Pauken entspricht dem Mozartschen Standard-Modell. Das Kopfsthema lässt – wie auch oft bei Mozart – in Rhythmus und Melodik an den in der damaligen Konzertmusik beliebten Typus des „Concerto militare“ denken, der auch in die übrigen Klavierkonzerte Beethovens hineintönt. Die Rolle des Orchesters ist die eines souveränen, diskret agierenden Begleiters; es lässt den anspruchsvollen, aber nie zum artistischen Schaulust gestiegenen Solopart voll zur Geltung kommen. Beethoven hat an diesem Konzert, dessen Anfänge in die Bonner Zeit zurückreichen, lange gefeilt. Ein schlichtes Rondo als Finalsatz aus dem Jahr 1792 (Werk ohne Opuszahl Nr. 18) hat Beethoven aufbewahrt, aber nie verwendet, stattdessen hat er in den Wiener Jahren das B-Dur-Konzert durch ein geistreich spritziges Final-Rondo ergänzt. Nach mehreren Aufführungen in Wien und bei Gastspielen in Prag und anderen Städten hat er den Solopart, den er bei seinen

Auftritten zu großen Teilen improvisiert hatte, definitiv niedergeschrieben und als Opus 19 veröffentlicht.

Das C-Dur-Konzert stellt zwar in gewisser Hinsicht eine Weiterentwicklung dar, war allerdings neun Monate zuvor schon im Druck veröffentlicht worden und wurde auch von Beethoven als „das Erste“ angesehen. Einen Schritt weiter in Richtung auf das „sinfonische Konzert“ bedeutet schon die zum großbesetzten Orchesterwerk erweiterte Instrumentierung mit vollständigem Holzbläasersatz, Hörnern, Trompeten und Pauken. Aber auch in der Satzweise des Kopfsatzes hat das Orchester nun eine gewichtigere Rolle: es darf hier, im Gegensatz zum B-Dur-Konzert – als Erster das Gesangsthema präsentieren und steuert zu den motorisch-virtuosen Passagen und Arpeggien des Soloinstruments strukturell wichtige Motive bei. Die Finalsätze repräsentieren die für Konzerte typische Kombination der Form des Rondos mit dem Charakter des Scherzos, ein geistreiches Spiel mit Motiven und Rhythmen in übersichtlicher Gliederung.

Der Pianist Alfred Brendel, sicher einer der profundesten Kenner der Gattung, hat gesprächsweise einmal geäußert, für ihn seien die fünf Klavierkonzerte Beethovens eine [dem Lebensalter nach] *„auf den Kopf gestellte Familie“*. Da seien *„zwei Teenager, sehr muntere Gesellen, dann ein junger Mann in c-Moll, und die Eltern: die Mutter in G-Dur, der Vater in Es-Dur.“* Es wäre reizvoll, diesen humorvollen Vergleich spielerisch ein wenig auszuspinnen: Op. 15 und 19, die auf diesem Album zu hören sind, wären die beiden Halbwüchsigen, aus denen nach

gewissen Schwierigkeiten der Entwicklung (ein Finalsatz musste erneuert werden) doch etwas Ordentliches geworden ist. Op. 37 (Nr. 3, in c-Moll) ist der erwachsene ältere Bruder, der die Schläge des Schicksals schon zu spüren bekam, der sich dagegen aber kämpferisch zu behaupten suchte (*„ . . . ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht“*) und der allen Widrigkeiten zum Trotz selbstbewusst in die Zukunft sieht. Schließlich die Eltern, jeder Partner gereift nach seiner eigenen Wesensart: die liebenswerte Mutter (Nr. 4, op. 58 in G-Dur), ein warmherziges, kluges, nach innen gerichtetes Wesen und der Vater (Nr. 5, op. 73, in Es-Dur), das Oberhaupt der Familie, eine energische, großdenkende, eloquente und selbstbewusste Persönlichkeit mit großer Ausstrahlung. Alle fünf können aber auch nach Lage der Dinge neben dem Ernst des Lebens durchaus einmal vergnügt oder sogar ausgelassen sein. Es könnte sein, dass eine solche Betrachtungsweise, ernsthaft durchgespielt, manchem Zuhörer mehr über die Werke vermittelt, als eine tieflotende historisch-analytische oder musiksoziologische Abhandlung.

“And I also heard one of the greatest pianists, dear Bethofen. However, it wasn’t a public concert [...] instead, and much more to my taste, I heard him improvise ... I think the enormous virtuosity of this dear, quiet man can be easily judged from the inexhaustible wealth of his ideas, the characteristic expressiveness of his playing and from his brilliant skills at the piano.”

[according to Kerst I, 17]

For Chaplain Karl Ludwig Junker, who got to know the Bonn Hofkapelle in 1791 while he was staying in Mergentheim, *“dear Beethoven”* was first of all a piano virtuoso and characterised by an extremely creative imagination – a judgement that exactly corresponds to how he was appraised in his early Viennese years. At that time it was customary for virtuoso instrumentalists to present themselves to the circles of art-loving aristocrats with own compositions – not necessarily with a “concerto” but at least with an “air varié” or a “romance”. Beethoven’s piano compositions of his early Viennese years (as of 1792) were also intended for personal use. This particularly applies to the concertos with which the young genius presented himself to the bourgeois public. Traditionally, instrumental concertos as a genre were mainly intended to put the virtuoso skills of the performer into a favourable light whereas the orchestra served as a foil: with the prelude the orchestra was supposed to fill the audience with excited anticipation as to the performance of the soloist, to grant him short respites during the interludes and to finally applaud the virtuoso performance with an affirmative postlude. The relationship between solo piano and tutti was

considerably consolidated in Mozart’s great piano concertos of the 1780s. They provided Beethoven with a model and his first two concertos clearly show that he had aimed at following Mozart’s prime examples.

Meanwhile it has become general knowledge that the Concerto in B flat Major was the first within a group of five concertos, despite its title “Deuxième Concert”. Its orchestration with just one flute and without clarinets, trumpets and kettledrums corresponds to Mozart’s standard model. As regards rhythm and melody the head theme is reminiscent of a “concerto militare”, a quite popular type of concert music at that time, which is also discernible in Beethoven’s piano concertos. The role of the orchestra is that of an independent, discreetly acting accompanist. It highlights the demanding solo part – which is never just for show – to its full advantage. It took Beethoven quite some time to polish up this concerto, whose beginnings date back to his time in Bonn. Beethoven always kept a simple rondo from 1792 as a final movement (work without opus number, No.18) even though he never used it. Instead he completed the Concerto in B flat Major in Vienna with a witty and lively final rondo. After several performances in Prague and other cities Beethoven noted down the final version of the solo part – which up to then he had mostly improvised while performing – and published it as Op.19.

The Concerto in C Major is, in a way, a further development but had already been published in print nine months before and was considered – even by Beethoven himself – as “the First”. The extended instrumentation for a large-scale

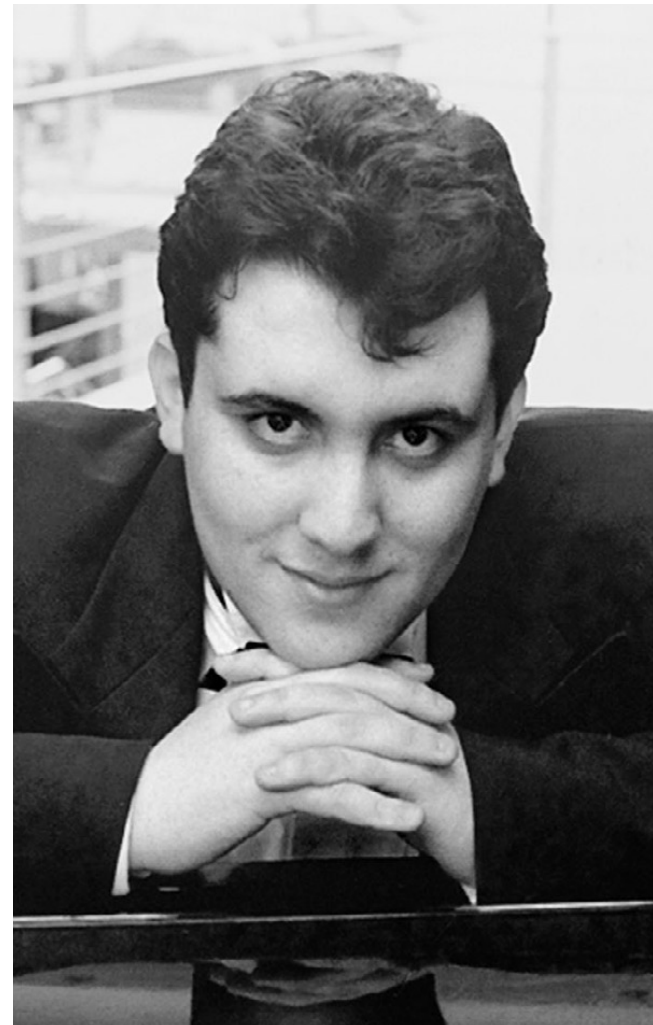
orchestral work with complete woodwind section, horns, trumpets and kettledrums is already a step towards the “symphonic concerto”. In the composition of the opening movement the orchestra plays a much more important part: in contrast to the Concerto in B flat Major it is the first to present the cantabile theme and adds structurally important motifs to the motor-virtuoso passages and arpeggios of the solo instrument. The final movements represent the typical combination of rondo form with scherzo character that is typical of concertos – a witty play with motifs and rhythms which is clearly structured.

The pianist Alfred Brendel, definitely one of the leading experts on this genre, once said in an interview that for him Beethoven’s five piano concertos were [as regards age] “*a family turned upside down*”: “*two teenagers, quite bright and cheerful chaps, then a young man in C minor, and the parents – the mother in G Major, the father in E flat Major.*” It would be quite appealing to spin out this humorous comparison a bit further: Op.15 and 19, which you can hear on this album, would be the two adolescents, who developed into quite decent people despite some difficulties while they were growing up (one of the final movements had to be rewritten). Op.37 (No.3 in C minor) is the adult older brother who has already been confronted with strokes of fate but tried to brave them with fighting spirit (“... *this will most certainly not bring me down*”) and who – despite all adversities – looks to the future with a fair amount of self-confidence. Finally, there are the parents – each of them matured according to

their specific nature: the lovable mother (No.4, Op.58 in G Major), a warm-hearted, intelligent and introverted woman, and the father (No.5, Op.73 in E flat Major) the head of the family, a forceful, magnanimous, eloquent and self-confident personality with charisma. However, all five of them can also be cheerful, even exuberant – depending on the circumstances. Such a way of looking at these works and gone over seriously might provide the listener with more insight into the works than any in-depth historical-analytical or even musicological interpretation.

Igor Levit

1987 in Nizhni Nowgorod geboren, übersiedelte Igor Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. Sein Klavierstudium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover absolvierte er mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte des Instituts. Zu seinen Lehrern gehörten Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay und Hans Leygraf. Als jüngster Teilnehmer gewann Igor Levit beim 2005 ausgetragenen International Arthur Rubinstein Wettbewerb in Tel Aviv neben Silber auch den Sonderpreis für Kammermusik, den Publikumspreis und den Sonderpreis für die beste Aufführung des zeitgenössischen Pflichtstücks. Schon während seines Studiums startete Levit seine internationale Solistenkarriere, debütierte bei zahlreichen renommierten Klangkörpern (darunter dem WDR Sinfonieorchester Köln unter Krzysztof Urbanski, der Staatskapelle Dresden und dem London Philharmonic Orchestra unter Mikhail Jurowski, dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer) und arbeitete als Kammermusiker bereits mit Mischa Maisky, Lisa Batiashvili, François Leleux, Gautier und Renaud Capuçon, Valeriy Sokolov, Maxim Vengerov und Maximilian Hornung zusammen. Regelmäßig gastiert er bei renommierten Musikfestivals wie den Salzburger Festspielen, dem Chopin Festival in Duszniki Zdroj / Polen, dem Klavier-Festival Ruhr, dem Rheingau Musik Festival sowie beim Beethovenfest Bonn. Im Frühjahr 2019 erfolgte der Ruf als Professor für Klavier an seine Alma Mater, der Hochschule



für Musik, Theater und Medien Hannover. In seiner Wahlheimat Berlin spielt Igor Levit auf einem Steinway D Konzertflügel – eine Schenkung der Stiftung “Independent Opera at Sadler’s Wells”.

Born in Nizhni Novgorod in 1987, Igor Levit moved with his family to Germany at the age of 8. He graduated in piano studies at the Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hanover with the highest score in the history of this institute. Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay and Hans Leygraf were among his teachers. As the youngest participant Igor Levit won silver as well as the special prize for chamber music, the audience prize and the special prize for the best performance of a compulsory contemporary piece at the International Arthur Rubinstein Competition in Tel Aviv in 2005. While still studying Levit already started his international solo career and made his debut with numerous orchestras (such as the WDR Sinfonieorchester Köln under Krzysztof Urbanski, the Staatskapelle Dresden and the London Philharmonic Orchestra under Mikhail Jurowski as well as the Budapest Festival Orchestra under Iván Fischer) and also performed as a chamber musician with Mischa Maisky, Lisa Batiashvili, François Leleux, Gautier und Renaud Capuçon, Valeriy Sokolov, Maxim Vengerov and Maximilian Hornung. He regularly gives guest performances at renowned festivals such as the Salzburger Festspiele, the Chopin Festival in Duszniki Zdroj / Poland, the Klavier-Festival Ruhr, the Rheingau Musik Festival and the Beethovenfest Bonn. In the spring of 2019 he was offered a professorship for piano at his alma mater – the Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hanover. In Berlin, his adopted place of residence, Igor Levit plays on a Steinway D concert grand – a donation of the foundation “Independent Opera at Sadler’s Wells”.

Xiaohan Wang

Xiaohan Wang begann seine musikalische Ausbildung am Zentralen Musikkonservatorium für die Mittelstufe in Peking und wechselte danach zu Arie Vardi und Matti Raekallio in Hannover, wo er an der Hochschule für Musik, Theater und Medien promovierte – mit der höchsten Punktzahl für akademische Leistung in der Geschichte der Universität. Er war Gewinner des Van Cliburn International Piano Competition (Texas), des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD (München) und Semifinalist des Internationalen Beethoven Klavierwettbewerbs (Bonn). Xiaohan Wang hat Konzerte in Europa, Russland, den USA, Kanada, Israel und Asien gegeben und ist als Gastkünstler beim Ravinia Festival, Beethoven Festival und Rubinstein Festival aufgetreten. Wang hat mit Hilary Hahn, Ning Feng, Misha Maisky, Qin Liwei, dem Jerusalem Quartet, dem Takács Quartet, dem Tokyo Quartet und dem Juilliard Quartet zusammengearbeitet. An der Tianjin Juilliard School hat er einen Lehrstuhl für Pre-College Piano Studies und ist Professor für Kammermusik (für den Postgraduierten-Studiengang). Außerdem hat er eine Professur für Klavier am China Conservatory of Music. Wang ist der künstlerische Leiter des Internationalen Arthur Rubinstein Klavierwettbewerbs für Junioren und des Internationalen Klavierwettbewerbs in Singapur. Er hat Meisterklassen an der Juilliard School, am New England Conservatory, an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover sowie an der Hebräischen Universität in Jerusalem gegeben.



Xiaohan Wang began his musical education at the Beijing Central Conservatory of Music Middle School before changing to Arie Vardi and Matti Raekallio in Hannover where he received his PhD degree from Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, with a perfect score in academic performance, the first in the university's history. Prizewinner of the Van Cliburn International Piano Competition (Texas), the ARD International Music Competition (Munich) and semifinalist of the Beethoven International Piano Competition (Bonn), Xiaohan Wang has performed concerts in Europe, Russia, USA, Canada, Israel and Asia. He has been guest performer at Ravinia Festival, Beethoven Festival, Rubinstein Festival. Wang has collaborated with Hilary Hahn, Ning Feng, Misha Maisky, Qin Liwei, the Jerusalem Quartet, the Takács Quartet, the Tokyo Quartet, and the Juilliard Quartet. Wang is chair of Pre-College Piano Studies and professor of chamber music in post-graduate studies at the Tianjin Juilliard School. He also holds the title of distinguished professor of piano at the China Conservatory of Music. Wang is artistic director of the Arthur Rubinstein International Junior Piano Competition and the Singapore International Piano Competition. He has given master classes at The Juilliard School, New England Conservatory, Hannover Hochschule für Musik und Theater, and the Hebrew University of Jerusalem.

Kölner Kammerorchester

Das Kölner Kammerorchester ist das älteste Kammerorchester Deutschlands. 1923 führte die Idee einer werkgerechten Interpretation zu seiner Gründung. 1963 übernahm Helmut Müller-Brühl von den Dirigenten der ersten Jahre – Hermann Abendroth und später Erich Kraack – die Leitung. Eine viel beachtete Gastspielreise in die Schweiz mit dem Pianisten Wilhelm Kempff bildete 1964 den Auftakt für die Zusammenarbeit mit zahlreichen international renommierten Solisten. Seitdem feierten Müller-Brühl und das Orchester in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und bei internationalen Festspielen eindrucksvolle Erfolge.

Im Rahmen der Brühler Schlosskonzerte, gegründet von Helmut Müller-Brühl und mehr als drei Jahrzehnte von ihm künstlerisch geleitet, spielte das Kölner Kammerorchester regelmäßig Opernproduktionen und Konzerte als Festivalorchester. Seit 1988 veranstaltet es die Konzertreihe „Das Meisterwerk“ in der Kölner Philharmonie. Traditionell wurden junge Solisten, die als Newcomer oder Geheimtipp galten, vom Kölner Kammerorchester in die Kölner Philharmonie geladen. Im Rahmen der Konzertreihe „Das Meisterwerk“ debütierte Julia Fischer als 17-Jährige; Namen wie Christoph Eschenbach, Christine Schäfer oder Alban Gerhardt sind eng mit der Konzertreihe verknüpft. 2007 sind Igor Levit und Xiaohan Wang, als herausragende Talente des Semifinale des „International Beethoven Competition for Piano Bonn“ 2005 (von Bundespräsident Horst Köhler ins Leben gerufen) mit dem Kölner

Kammerorchester unter der Leitung von Helmut Müller-Brühl, aufgetreten.

Über 200 CD- und Schallplattenaufnahmen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen des Kölner Kammerorchesters dokumentieren ein Repertoire von mehr als 500 Meisterwerken und unbekannten Kostbarkeiten. Seit 1995 ist der Klangkörper dem weltweit präsenten CD-Label Naxos durch ein ständig wachsendes Repertoire verbunden. 2001 wurde die Einspielung der drei „Darmstädter Ouverturen“ von Telemann mit dem Cannes Classical Award ausgezeichnet.

Internationale Gastspiele führten das Orchester mehrfach zu erfolgreichen Tournées nach Südkorea, mit einer halbszenischen Oper von Haydn „Lo Speciale“ unter der Leitung von Jan Willem de Vriend in die Niederlande und zuletzt zu Christoph Poppens „Festival Internacional de Música de Marvão“ nach Portugal, die fünfte „Residency“ in Folge. Daneben gastierte das Kölner Kammerorchester wiederholt bei namhaften Festivals. Im Frühjahr 2019 war das Orchester auf einer ausgedehnten Asien-Tournee in Südkorea und China.

.....

The Kölner Kammerorchester is Germany's oldest chamber orchestra. It was founded in 1923 for the purpose of promoting interpretations that are faithful to the original. In 1963 Helmut Müller-Brühl became chief conductor, following in the footsteps of Hermann Abendroth and later Erich Kraack, the orchestra's conductors of the early years. A much-noticed tour in Switzerland with the pianist Wilhelm Kempff in 1964 marked

the beginning of a co-operation with numerous soloists of international reputation. From that time on Müller-Brühl and the orchestra enjoyed tremendous success in Europe, North and South America, Asia and at international festivals.

Helmut Müller-Brühl initiated the concert series Brühler Schlosskonzerte and was their artistic director for more than three decades. Within the framework of this series the Kölner Kammerorchester regularly played opera productions and gave concerts as a festival orchestra. Since 1988 the orchestra has organised the concert series “Das Meisterwerk” at the Cologne Philharmonie and has established the tradition to regularly invite young soloists that are considered to be an inside tip for performing at this venue. Julia Fischer made her debut as a 17-year-old in this concert series and names like Christoph Eschenbach, Christine Schäfer or Alban Gerhardt are also closely connected with it. In 2007 Igor Levit and Xiaohan Wang – as outstanding talents of the semi-final of the “International Beethoven Competition for Piano Bonn” 2005 (initiated by the then President of the Federal Republic of Germany Horst Köhler) performed together with the Kölner Kammerorchester under Helmut Müller-Brühl.

More than 200 CDs and records as well as radio and TV productions of the Cologne orchestra document a repertoire of more than 500 masterpieces and unknown treasures. Since 1995 the orchestra has been closely co-operating with the worldwide CD label Naxos with a constantly growing repertoire. In 2001 their recording of Telemann’s three “Darmstadt Overtures” won the Cannes Classical Award.

Within the framework of international guest appearances the orchestra repeatedly and successfully toured in South Korea, performed Haydn’s semi-scenic opera “Lo Speziale” under Jan Willem de Vriend in the Netherlands and recently took part in Christoph Poppen’s “Festival Internacional de Música de Marvão” in Portugal, their fifth “residency” in a row. Moreover, the Kölner Kammerorchester frequently gave guest performances at renowned festivals. In the spring of 2019 the orchestra toured extensively in Asia and performed in South Korea and China.

Ludwig van
BEETHOVEN
(1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 1 op. 15 in C-Dur
Piano Concerto No.1 Op.15 in C Major

- | | | |
|----------|-------------------------------|-------|
| 1 | I Allegro con brio | 14:29 |
| 2 | II Largo | 11:13 |
| 3 | III Rondo. Allegro scherzando | 8:35 |

Igor Levit

Klavierkonzert Nr. 2 op. 19 in B-Dur
Piano Concerto No.2 Op.19 in B flat Major

- | | | |
|----------|--------------------------|-------|
| 4 | I Allegro con brio | 14:13 |
| 5 | II Adagio | 8:41 |
| 6 | III Rondo. Molto allegro | 5:45 |

Xiaohan Wang

Kölner Kammerorchester • Helmut Müller-Brühl

Recordings: Live recordings from 26.05.2007 **4**–**6** & 10.06.2007 **1**–**3**, Kölner Philharmonie

Cover photo: ID 183977556 © Wdnetagency | Dreamstime.com

Text | Liner notes: Emil Platen • **Translations:** Dorothee Kau • **Artwork:** Manila Design

© 2007 & © 2021 Naxos Deutschland GmbH • www.naxos.de