



GRAND PIANO MASTERS ~ PATRICIA HASE PLAYS CONCERTOS BY BEETHOVEN & USTVOLSKAYA



Authentic Classical Concerts zu veröffentlichen, heisst für uns, herausragende Aufführungen und Konzerte für die Nachwelt festzuhalten und zu vermitteln. Denn Künstler, Publikum, Werk und Raum treten in einen intimen Dialog, der in Form und Ausdruck - in seiner Atmosphäre - einmalig und unwiederbringlich ist. Diese Symbiose, die Spannung der Aufführung dem Hörer in all ihren Facetten möglichst intensiv erlebbar zu machen, indem wir die Konzerte direkt in Stereo-Digital aufzeichnen, sehen wir als Ziel, als Philosophie unseres Hauses. Das Ergebnis sind einzigartige Interpretationen von musikalischen und literarischen Werken, schlichtweg - audiophile Momentaufnahmen von bleibendem Wert. Blühende Kultur, dem Publikum vor Ort und nicht zuletzt auch Ihnen zur Freude, sind somit jene Werte, welche wir in unseren Editionen und Reihen dokumentieren.

Publishing Authentic Classical Concerts entails for us capturing and recording for posterity outstanding performances and concerts. The performers, audience, opus and room enter into an intimate dialogue that in its form and expression, its atmosphere, is unique and unrepeatable. It is our aim, the philosophy of our house, to enable the listener to acutely experience every facet of this symbiosis, the intensity of the performance, so we record the concerts in direct 2-Track Stereo digital. The results are unparalleled interpretations of musical and literary works, simply - audiophile snapshots of permanent value. Flourishing culture, entralling the audience and last but not least also you the listener, are the values we endeavor to document in our editions and series.

Andreas Otto Grimminger & Josef-Stefan Kindler

LUDWIG VAN BEETHOVEN ~ KLAVIERKONZERT NR. 2 IN B-DUR, OPUS 19

Mittlerweile kann man davon ausgehen, dass am 29. März 1795 dem Wiener Publikum im Hofburgtheater das uns heute als zweites Konzert bekannte Konzert in B-Dur Op. 19 vorgestellt wurde. Angekündigt wurde „ein neues Konzert für das Pianoforte, gespielt und geschrieben von Maestro, Herr Ludwig van Beethoven“. Die Anfänge der Komposition reichen bis in das Jahr 1790 zurück. Damals lebte Beethoven noch in Bonn und begann als Solist viele Konzerte zu geben: in Bonn, Wien und auf Konzertreisen. Das Konzert hat bis zu seiner ersten gedruckten Ausgabe im Jahr 1801 vier verschiedene Versionen durchlebt. Die ersten Quellen belegen wie erwähnt den Beginn der Komposition als neunzehnjähriger im Jahr 1790 in Bonn. Weitere Versionen entstanden in den Jahren 1793 und 1794, wobei der uns heute als dritte Satz bekannte hinzugefügt wurde. Gerade an diesem Rondo im 6/8 Takt, zeigen sich auffällige Merkmale. Als erstes die metrische Verschiebung des Hauptthemas, welches die ungewöhnliche Synkope hervorruft. Die erste Note erscheint auf dem metrischen ersten Schlag und nicht wie erwartet als Auftakt. Synkopen bleiben auch den ganzen Satz über das verbindende rhythmische Element. Nur einmal, in der Coda nämlich, erscheint das erste Achtel als Auftakt, allerdings in der völlig überraschenden „falschen“ Tonart G-Dur. Der Umgang mit Tonarten ist besonders im dritten Satz grundsätzlich äußerst bemerkenswert. So erscheint die Mollvariante des Themas zunächst in g-, anschließend in c- und völlig unvermittelt in dem weit entfernt liegenden b-moll. Überhaupt ist die motivische Arbeit an der Entwicklung des Themas sehr beachtlich und sicher durch seinen in dieser Zeit neu gewonnenen Lehrer Joseph Haydn beeinflusst. Ebenso der Schluss des Rondos, welcher bis heute seine humoristische Wirkung nicht eingebüßt hat. Vollkommen verloren scheint hier das Soloklavier zu kadenzieren, bevor das Orchester ganz unvermittelt im subito fortissimo dem Konzert die fünf reißerischen Schluss-takte setzt. Nicht auch zuletzt der oben genannte synkopische Charakter, welcher ebenfalls auf Haydns Einflüsse der Folklore in seiner symphonischen Musik zurückgeführt werden könnte.

Die endgültige Fassung der Orchesterpartitur, so wie wir sie heute kennen, entstand auf der äußerst erfolgreichen Konzertreise nach Prag im Jahr 1798, deren Erfolg Beethoven nutzte, um das Konzert in B großzügig umzuarbeiten. Nur den endgültigen Klavierpart vervollständigte er 1801 in Wien. Der ungewöhnlich lange Zeitrahmen der Komposition über 11 Jahre macht die künstlerische Entwicklung Beethovens, vom reisenden Virtuosen hin zum sesshaften Komponisten in dieser Zeit sehr deutlich. Gleichzeitig zeigt es auch den kontinuierlichen Prozess der Distanzierung von seinen Vorbildern und seiner Ausbildung. Diesen Weg verdeutlicht eben gerade die Umarbeitung eines frühen Werkes. Das Hauptmotiv des ersten Satzes erscheint im ersten Eindruck zum einen noch sehr im Sinne Mozarts und Haydns, ist aber auch gleichzeitig ganz im Sinne späterer Hauptmotivik Beethovens, welche in erster Linie zur Weiterverarbeitung existiert. Vergleichen wir es nur einmal mit dem Hauptthema der „Eroica“ - hier wie dort besteht das Thema ausschließlich aus Dreiklangsbrechungen, deren motivische Entwicklung sich durch den ganzen Satz ziehen. Ebenso charakteristisch die vollkommen gegensätzliche lyrische Antwort, welche bereits im zweiten Takt unvermittelt auf das markante Hauptmotiv folgt.

Genauso bezeichnend ist der Dialog zwischen Klavier und Orchester, welcher den zweiten Satz, das Adagio, beschließt und mit „con grande espressione“ überschrieben ist. Das Klavier scheint das Orchester zu überzeugen und beruhigen zu können - genauso wie in dem späteren zweiten Satz des vierten Klavierkonzertes.

Auf Initiative des Stuttgarter Klavierpädagogen und Herausgeber Prof. Dr. Sigmund Lebert, entstanden 1881 mehrere Bearbeitungen der Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens „...für die Begleitung eines Streichquintett oder des Orchester, zum Gebrauche für das Studium und für den Concertsaal“, für die er bekannte Komponisten gewinnen konnte, wie Franz Liszt oder Vincenz Lachner. Die Bearbeitung des zweiten Konzertes verdanken wir letzterem, welches durch sorgfältige Aufteilung der Stimmen und raffinierte Orchestrierung den Konzerten einen faszinierenden, selten zu hörenden kammermusikalischen Ton geben und die mit dieser Einspielung zum ersten Mal auf Tonträger erscheinen.



LUDWIG VAN BEETHOVEN ~ PIANO CONCERTO NO. 2 IN B-FLAT MAJOR, OP. 19

It can now be assumed, that on the 29th of March 1795 what is now known as the second concerto in B flat major Op. 19 was presented to the Viennese public in Hofburgtheater. Announced was “a new concerto on the pianoforte, played and composed by the maestro, Herr Ludwig van Beethoven”. The origins of the composition date back to the year 1790. At that time Beethoven was living in Bonn and had begun to give many concertos as a soloist – in Bonn, Vienna and on tour. The concerto went through four different versions before it was first printed in 1801. Further versions were developed between 1793 and 1794, when the third movement was added, as we know it today. This Rondo, in 6/8 measure, exhibits particularly significant features. First the metric shift of the main theme, which creates an unusual syncopation; the first note appears on the first metric beat and not as an upbeat, as would be expected. This syncopation also remains the connecting rhythmic element for the whole movement. Only once, namely in the coda, does the first eighth note appear as an upbeat, but here it does so in the completely surprising „wrong“ key of G major. The movement through keys in the Rondo is in principle quite remarkable; the minor variant of the main theme first appears in G-minor, then in C-minor and then completely unexpectedly in the far distant B-flat minor. Generally the work with motives and the development of the main theme are already very significant and certainly influenced by his then newly acquired teacher Joseph Haydn, as well as the ending of the Rondo, which to this day has not lost its witty effect. The piano seems to be completely lost in a cadence before the orchestra abruptly sets the five sensational final bars of the concert in subito fortissimo. Last but not least is the aforementioned syncopated character, which also could be traced back to the influence of folk music in the symphonic music of Haydn.

The final version of the orchestral score, as we know it today, was built on the highly successful concert tour to Prague in 1798, whose success Beethoven used to generously revise the Concerto in B. Only the piano part was completed in 1801 in Vienna. The unusually long time-frame of the composition over 11 years echoes the visible transformation of Beethoven from a traveling virtuoso to an established composer. At the same time it also shows the continuous process of establishing independence from his education and his heroes. This is illustrated precisely in the way he reworks an earlier work. In the first impression the main motive of the first movement appears very much in the sense of Mozart and Haydn. But also at the same time it is already in the same manner he created his later main motives, which exist primarily to be further developed. Compared for example with the main theme of the “Eroica” - here and there it's built up exclusively by broken triads whose motivic development run through the whole movement. An equally characteristic feature is the completely contrasting lyrical response to the main theme, which quite abruptly follows it in the second measure.

Similarly significant is the dialogue between the piano and the orchestra at the end of the second movement, the Adagio, which is entitled “con grande espressione”. The piano seems to be able to convince and reassure the orchestra - as it also does later in the second movement of the fourth piano concerto. Following the initiative of the Stuttgart piano teacher and publisher Prof. Dr. Sigmund Lebert, several arrangements of piano concertos of Ludwig van Beethoven emerged in 1881 “... for study and concert-hall” and for which he was able to get famous composers, such as Franz Liszt or Vincenz Lachner. We owe to the latter the transcription of the second concerto, which gets a fascinating, rarely heard chamber music sound through careful allocation of the parts and refined orchestration and which appears on CD for the first time with this recording.



GALINA USTWOLSKAJA ~ KONZERT FÜR KLAVIER, STREICHORCHESTER UND PAUKEN

„Nicht Sie stehen unter meinem Einfluss, sondern ich unter Ihrem“. Dieses populär gewordene Zitat ihres Lehrers Dmitri Schostakowitsch wird wohl immer an erster Stelle in Verbindung mit seiner Schülerin Galina Ustwolskaja gebracht werden. Ebenso auch das Verhältnis „Lehrer - Schülerin“, ungeachtet dessen, dass sich Ustwolskaja bis zu ihrem Tod eben von diesem Verhältnis zu Schostakowitsch heftig zu distanzieren versuchte. Dies scheint ein offensichtliches Zeichen der Aufrichtigkeit, als auch des Strebens nach Unvoreingenommenheit und Ungebändigkeit der Komponistin zu sein. Diese Adjektive umschreiben auch sicher am besten ihr nur wenige Werke umfassendes Euvre, welches sich scheinbar keiner Stilrichtung anpassen lässt. Obwohl sie ihre Heimatstadt bis zu ihrem Tode im Jahr 2006 kaum verließ, blieb sie auch in dem St. Petersburger Musikleben sowohl unter dem Sowjetregime als auch in der postsowjetischen Zeit eine rätselhafte Erscheinung, unangetastet aller politischen oder ästhetischen Strömungen. Dabei war das Leben als Außenseiterin durchaus freiwillig gewählt. Ustwolskaja duldet keine oberflächliche Einmischung - so schreibt die Musikwissenschaftlerin Olga Gladkowa - aus dem Wunsch heraus, die eigene Individualität, ihre Fassung und ihren Willen zu bewahren. So nahm sie auch niemals einen Kompositionsauftrag an, im Gegenteil, sie verweigerte sogar teilweise die Interpretation ihrer Werke, wenn sie der Komponistin als nicht „echt“ erschienen.

Gerade in ihrem „Konzert für Klavier, Streichorchester und Pauke“ von 1946, beginnt die Komponistin sich auf bemerkenswerte Weise von ihren akademischen Einflüssen zu entfernen, neue Wege zu gehen und vor allem völlig eigene Ausdrucksformen zu finden. Nicht ohne Grund beginnt sie erst ab diesem Konzert eine offizielle Werkliste anzulegen. Das erste auffällige Merkmal ist die einteilige Form - von der Komponistin als zusammenhängend und dennoch kontrastierend beschrieben.

Der Anfang, das Hauptthema des Konzertes, ist stark auf den Rhythmus konzentriert. Keine Note scheint zu viel. Das Klavier bricht aus der Stille explosionsartig heraus, mit den markanten Punktierungen im Fortissimo, welche vom ganzen Orchester unisono wiederholt und von der Pauke in zwei Schlägen zusammengefasst werden. Aus diesem Anfangsthema entwickeln sich alle weiteren Themen des Konzertes - Olga Gladkowa vergleicht hier das konzentrierte Thema mit einer Kernreaktion, nach deren Explosion unendlich kleine Atome hervorgerufen werden, gleichzeitig zerstörerisch und schöpferisch. Daneben im subito Pianissimo eine schlichte Melodie, um sich kreisend, lyrisch aber nirgendwohin führend. Auch hier ein grundlegendes Merkmal der späteren Werke Ustwolskajas. Das wilde sich ausbreitende zweite Thema, scheint in einer Art Fuge hereinzustürmen. Jedoch werden akademische Vorgänge, Schablonen, konsequent vermieden und das Fugato auf individuelle Art ständig in andere Wege geleitet. Wie ein Kaleidoskop, aus dem immer unerwartete Bilder entstehen. Neben dem betont starren und konzentrierten 4/4 Takt, steht das ruhige Nebenthema im ruhig fließenden, schwingenden 6/8 Takt. Das von der Komponistin als „zusammenhängend“ beschriebene, geschieht vor allem auch durch die starken Kontraste.

Bemerkenswert ist vor allem die Coda des Konzertes. Die rhythmisch auffälligen 32tel Punktierungen werden aus dem Anfangsthema herausgenommen und mit voller Wucht immer und immer wiederholt. Es entsteht ein ungehörter, gewaltiger Aufbau, der jedoch anstatt auf die Katastrophe zuzulaufen im Moment der äußersten Spannung in einen sich immer wiederholenden und zum Ende des Konzertes crescendoenden C-Dur Akkord mündet. Die immense Konzentration auf einen Rhythmus, die ständige Wiederholung desselben und die daraus entstehende ungebändigte Wucht, sprechen von der oben genannten ungeheuerlichen neuen Sprache der Komponistin.

Obwohl das große crescendo der Coda in C-Dur steht, scheint es Assoziationen unterschiedlichster Art hervorzurufen. Im Gespräch unter den jungen Musikern im Ensemble möchte ich hier drei unterschiedliche Eindrücke beschreiben. Zum einen das Gefühl der großen Gnade, die reinigende Wirkung nach einem Gebet, die Vergebung. Dieser Empfindung steht die Bedrohung gegenüber. Eine Wand die auf einen zukommt, ohne Entrinnen, erbarmungslos. Die dritte Assoziation ist ähnlich der These zu Schostakowitschs fünfter Symphonie - der Jubel unter Zwang. Ein mit Sehnsucht erwartetes Kriegsende des Schreckens.



GALINA USTVOLSKAYA ~ CONCERTO FOR PIANO, STRINGS AND TIMPANI

"It's not you who are under my influence, it's me who is under yours". This quote by her teacher Dmitri Shostakovich has become the defining words for the relationship between himself and his pupil, Galina Ustvol'skaya. The "teacher-pupil" dynamic notwithstanding, for her own part, Ustvol'skaya spent her life trying to distance herself from her violent relationship with Shostakovich. This seems an obvious sign of sincerity, the pursuit of impartial and unrestrained untamedness of the composer. These adjectives also certainly best describe the few works that make up her comprehensive output, which made themselves known without adapting to any one style. Though she rarely left her hometown until her death in 2006, she was a part of the music scene in St. Petersburg both under Soviet regime and after its collapse - an enigmatic phenomenon untouched by all political or aesthetic trends. In her case, she chose the life of an outsider completely of her own accord. Ustvol'skaya did not tolerate any superficial interference, according to the musicologist Olga Gladkova, out of a desire to maintain her own individuality, compoure, and intentions. Therefore she never took commissions, on the contrary, she refused even partial interpretations of her work if the composer did not appear "real" to her.

Especially in her "Concerto for piano, strings and timpani" written in 1946, the composer starts to withdraw herself from her academic influences, to strike a new path, and to find completely new ways of expression. It is not without motive that she decided to start her official list of works with this concerto. The first noticeable feature is the single-piece form, which is described by the composer as cohesive but still contrasting.

The opening theme is highly concentrated within the Rhythm. No notes seem to be wasteful. The piano breaks out of the silence like an explosion with the specific dotted thirty-second notes in fortissimo that are repeated in unison by the orchestra and which are concluded by the timpani. All the followings motives are developed from the basic theme. Olga Gladkova compared the concentrated main theme with a nuclear reaction - after the explosion many infinitely small atoms are produced, instantaneously destructive and creative. Close beside is a plain melody in subito - pianissimo, circling around itself, not leading anywhere. This is a very fundamental characteristic of the later works by Ustvol'skaya. The second theme, which branches out wildly, seems to come rushing in a fugue. But academic processes and stencils are avoided consequently and the fugato is being constantly taken to explore new avenues, like a kaleidoscope, out of which unexpected new pictures are formed. In addition to the rigid and concentrated 4/4 measure, the quiet secondary theme is at the quietly flowing 6/8 measure. The "continuity", which is described by the composer, happens also by the very strong contrasts. Especially remarkable is the coda of the concerto. The rhythmically striking dotted thirty-second notes are taken from the initial theme and with full force repeated again and again. An unprecedented massive structure comes into being, which instead of running to the disaster leads into a C major chord, which appears at the moment of most extreme tension and repeats in a big crescendo until the end. The immense focus on one rhythm, the constant repetition of this rhythm and the unbridled force of it, speaks to the forementioned monstrous new language of the composer.

Although the great crescendo of the coda is written in C major, it seems to evoke various kinds of associations. In the dialogue with the young musicians of the ensemble, I would like to describe three different impressions. On the one hand there is the feeling of generous grace, of forgiveness, the cathartic effect after a prayer. Facing this sensation is the feeling of being threatened by a wall that is approaching you relentlessly, without ability to escape. The third association is similar to the theme of Shostakovich's Fifth Symphony - forced rejoicing, created under threat. An eagerly awaited end of the war, but an ending with terror.

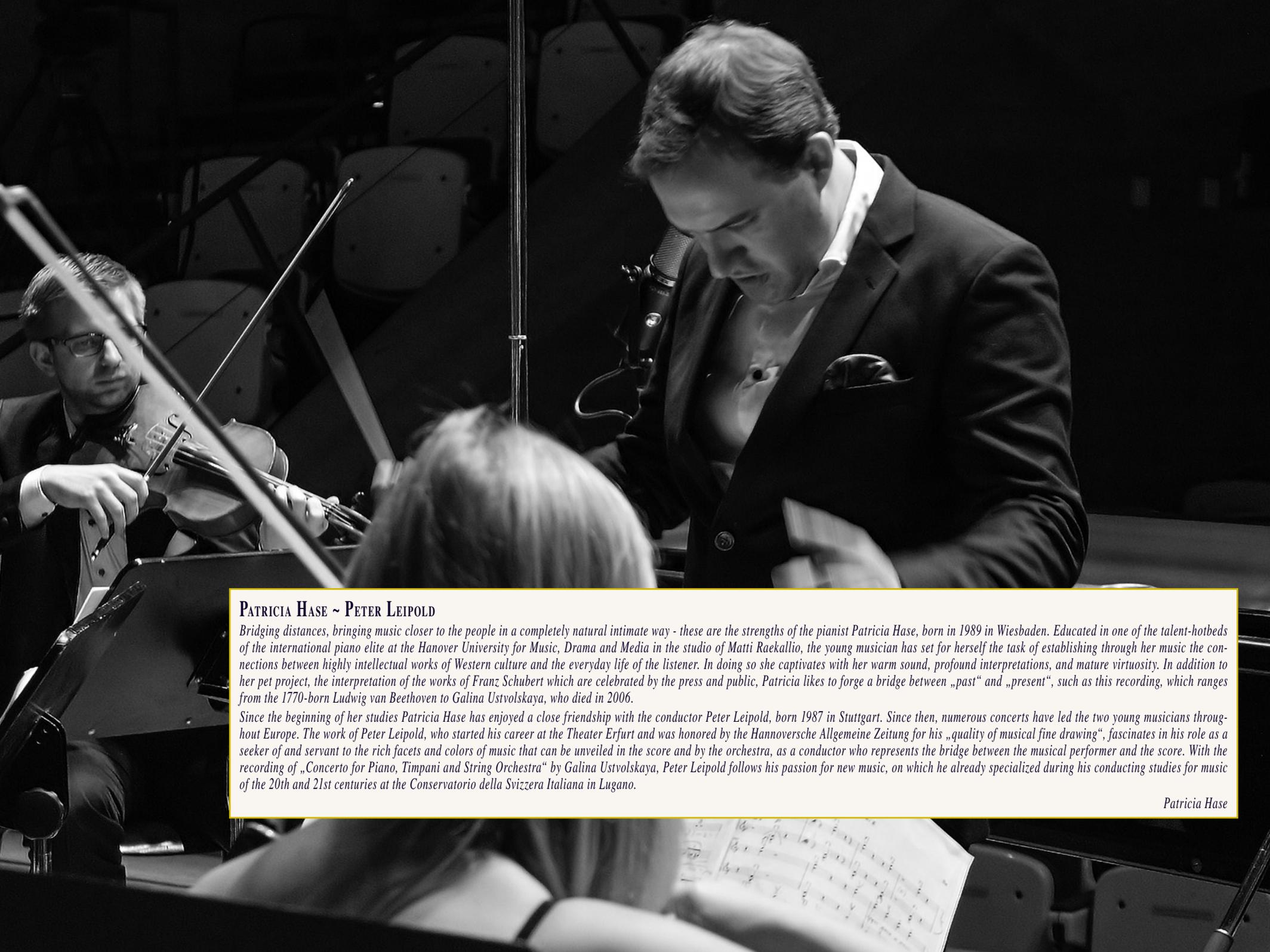
Peter Leipold



PATRICIA HASE ~ PETER LEIBOLD

Distanzen zu brechen, Musik den Menschen nahe zu bringen und das auf ganz natürliche, innige Art und Weise - dies sind die Charakteristika der 1989 in Wiesbaden geborenen Pianistin Patricia Hase. Ausgebildet in einer der Kaderschmieden der internationalen Klavierelite an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover bei Professor Matti Raekallio, hat es sich die junge Musikerin zur Aufgabe gemacht, durch ihre Musik die Verbindungen zwischen hoch intellektuellen Werken der abendländischen Kultur und dem Leben jedes einzelnen Zuhörers, sich selbst, herzustellen. Dabei besticht sie musikalisch durch ihren warmen Klang, tiefgründige Interpretationen und ausgereifte Virtuosität. Neben ihrem musikalischen Steckbrief, den von Presse und Publikum gefeierten Interpretationen der Werke Franz Schuberts, schlägt Patricia gerne den Bogen zwischen „Vergangenem“ und „Neuem“, so auch in dieser Einspielung, die vom 1770 geborenen Ludwig van Beethoven über die 2006 verstorbene Galina Ustwolskaja reicht.

Seit Beginn ihres Studiums verbindet Patricia Hase eine enge Freundschaft zu dem 1987 in Stuttgart geborenen Dirigenten Peter Leibold. Zahlreiche Konzerte führten die beiden jungen Musiker seither um die Welt. Peter Leibolds musikalisches Wirken, welches mit einer Laufbahn am Theater Erfurt begonnen hat und von der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung durch seine „Qualität musikalischer Feinzeichnung“ ausgezeichnet wurde, besticht in seiner Funktion als Mittler zwischen Komposition und tonangebenden Ausführenden, als Suchender und Finder der Farben und Facetten, die sowohl eine Partitur als auch ein Orchester offenbaren. Mit der Einspielung des „Konzertes für Klavier, Pauken und Streichorchester“ von Galina Ustwolskaja folgt Peter Leibold seiner Leidenschaft für neue Musik, auf die er sich schon während seiner Ausbildung mit einem Dirigierstudium für Musik des 20. und 21. Jahrhunderts am Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano spezialisierte.



PATRICIA HASE ~ PETER LEIPOLD

Bridging distances, bringing music closer to the people in a completely natural intimate way - these are the strengths of the pianist Patricia Hase, born in 1989 in Wiesbaden. Educated in one of the talent-hotbeds of the international piano elite at the Hanover University for Music, Drama and Media in the studio of Matti Raekallio, the young musician has set for herself the task of establishing through her music the connections between highly intellectual works of Western culture and the everyday life of the listener. In doing so she captivates with her warm sound, profound interpretations, and mature virtuosity. In addition to her pet project, the interpretation of the works of Franz Schubert which are celebrated by the press and public, Patricia likes to forge a bridge between „past“ and „present“, such as this recording, which ranges from the 1770-born Ludwig van Beethoven to Galina Ustvolskaya, who died in 2006.

Since the beginning of her studies Patricia Hase has enjoyed a close friendship with the conductor Peter Leipold, born 1987 in Stuttgart. Since then, numerous concerts have led the two young musicians throughout Europe. The work of Peter Leipold, who started his career at the Theater Erfurt and was honored by the Hannoversche Allgemeine Zeitung for his „quality of musical fine drawing“, fascinates in his role as a seeker of and servant to the rich facets and colors of music that can be unveiled in the score and by the orchestra, as a conductor who represents the bridge between the musical performer and the score. With the recording of „Concerto for Piano, Timpani and String Orchestra“ by Galina Ustvolskaya, Peter Leipold follows his passion for new music, on which he already specialized during his conducting studies for music of the 20th and 21st centuries at the Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano.

Patricia Hase



ENSEMBLE GALINA ~ DIE SUCHE NACH DEM EINKLANG

Das Ensemble Galina gründete sich im Herbst 2014 aus dem Wunsch heraus, in freundschaftlich verbundener Atmosphäre auf höchstem Niveau zu musizieren. Das junge Kammerorchester setzt sich dabei aus rund 18 Musikhochschul-Studenten und professionellen Musikern aus ganz Deutschland zusammen. Mit der Pianistin Patricia Hase und dem Dirigenten Peter Leopold macht sich das Ensemble zur Aufgabe, im eigentlichen Sinne des Wortes Concertare, die Suche nach dem Einklang in Zwiesprache zwischen Solistin und Orchester, Komponisten und Musikern auf besondere Weise erlebbar zu machen. Als Namensgeberin agiert für das Ensemble die russische Komponistin Galina Ustwolskaja (1919-2006), deren „Konzert für Klavier, Streichorchester und Pauken“ den Grundstein in der Gründung des Ensembles bildet. Ustwolskaja, die als Komponistin unter dem Sowjetregime einen kulturellen Überlebenskampf führen musste, berührte uns Musiker nicht nur mit ihrer einzigartigen Biografie, sondern vor allem in Ihrer unfassbar emotionalen Nahbarkeit, Aufrichtigkeit und Tiefe. Die Dringlichkeit in ihrer musikalisch existenziellen Aussage wurde ihnen zur ganz besonderen Motivation. Dieses Erlebarmachen von unverfälschter Emotionalität, sowie die Suche nach spannenden, zeitgemäßen Ausdrucksformen ist Ziel und Anliegen des Ensembles. Mit einer neue Herangehensweise, die durch den gemeinschaftlichen Dialog und musikalischen Diskurs geprägt ist, versucht das Ensemble Galina so seinen Anteil zur Bewahrung großen Kulturguts in unserer Gegenwart zu leisten.

Peter-Lukas Gebert



ENSEMBLE GALINA - THE SEARCH FOR HARMONY

The Ensemble Galina was founded in October 2014 and formed out of the desire to make music at a level where the quality of music and friendship come together. The young chamber orchestra is made up of 18 musicians - music students and emerging professionals from all over Germany. With the pianist Patricia Hase and the conductor Peter Leipold the ensemble makes it its mission to inspire a new sense in the musical performance - searching for harmony in the dialogue between soloist and ensemble and between composer and performers, honoring the true sense of the word »concertare«. For the name of the ensemble, they chose the Russian composer Galina Ustvol'skaja (1919-2006), her »concert for piano, strings, and timpani« becoming the foundation stone on which the Ensemble was built. Ustvol'skaja, who had to fight for cultural survival as a composer under the Soviet Regime touched us musicians not only with her life story, but with her music's unbelievable emotional approachability, sincerity, and depth. The urgency in her existential musical expression became a very special motivation for the young musicians. To inspire true emotion as well as to search out interesting contemporary forms of expression are the goals and purpose of the Ensemble. With this new approach, which is shaped through collective dialogue and musical discourse, the Ensemble Galina endeavors to preserve the great cultural property in our time.

Peter-Lukas Gebert

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

PIANO CONCERTO NO. 2 IN B-FLAT MAJOR, OP. 19

Arranged for Piano & String Orchestra by Vinzenz Lachner (1811-1893)

1. I ALLEGRO CON BRIO 14:38

2. II ADAGIO 9:03

3. III RONDO. ALLEGRO MOLTO 6:21

Galina Ustvol'skaya (1919-2006)

CONCERTO FOR PIANO, STRINGS & TIMPANI

With courtesy of Hans Sikorski Music Publishing Hamburg

4. I LENTO ASSAI - II ALLEGRO MODERATO 3:00

5. III ANDANTE (CANTABILE) - PESANTE - CADENZA 4:54

6. IV LARGO - TEMPO DI ALLEGRO MODERATO 4:52

7. V GRAVE - PESANTE 4:56

8. APPLAUSE 0:54

**VIOLIN: FRIEDERIKE JAHN, REBEKKA GEBERT, FLORIAN GIERING, EMILIA GROTJAHN, CORNELIUS
KÖHLER, ERIKA LUNZ, ALINA RIEGEL, FRIEDERIKE SCHINDLER, SASKIA VOSS, INARA WAISS**

VIOLA: PETER-LUKAS GEBERT, JULIA YEON-JOO OH, RAPHAEL TIETZ

CELLO: INGMAR ESCHER, INKA JANS, JAROMIR KOSTKA

DOUBLE BASS: HERMANN HAFFNER, LUKAS RUDOLPH

TIMPANI: JONAS KRAUSE



FURTHER INFORMATION TO THIS PUBLICATION AND THE WHOLE CATALOGUE UNDER WWW.KUK-ART.COM

*Recorded to ,Direct 2-Track Stereo Digital' in a concert from the Richard-Jakoby-Hall
of the Hanover University of Music, Drama and Media in Germany, October 26, 2015.*

*Sound & Recording Engineer: Andreas Otto Grimminger ~ Mastering: Andreas Otto Grimminger & Josef-Stefan Kindler
Photography: Josef-Stefan Kindler ~ Artwork & Coverdesign: Josef-Stefan Kindler*

Translation by Catie Leigh Laszewski