

Rasch

Werke von J. S. Bach, George Gershwin und
Franco Donatoni



Arcis Saxophon Quartett
Erika Mikami, Klavier
Patrick Stapleton, Perkussion

Rasch

Arcis Saxophon Quartett

Claus Hierluksch, Sopransaxophon

Ricarda Fuss, Altsaxophon

Claudia Jope, Tenorsaxophon

Jure Knez, Baritonsaxophon

Gäste [Track 09]

Erika Mikami, Klavier

Patrick Stapleton, Perkussion



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Italienisches Konzert in F-Dur BWV 971 (1735)

eingrichtet vom Arcis Saxophon Quartett

01	[Allegro]	(04'11)
02	Andante	(04'47)
03	Presto	(03'51)

George Gershwin (1898–1937)

Porgy and Bess Suite (1936)

bearbeitet von Sylvain Dedenon

04	Jasbo Brown	(03'29)
05	Summertime	(03'40)
06	There's a Boat Leaving Soon	(03'35)
07	It Ain't Necessarily So	(02'19)
08	Finale	(03'54)

Franco Donatoni (1927–2000)

Rasch II (1995)

für Saxophonquartett, Perkussion und Klavier

09		(11'23)
----	--	---------

Gesamtspielzeit		(41'15)
------------------------	--	----------------

Über die Werke

Johann Sebastian Bach in Weimar. Als er 1708 mit seiner hochschwangeren Frau Maria Barbara (1684-1720) in der Stadt eintrifft, ist er 23 Jahre alt. Er kommt an einen Ort, an dem er auf eine der größten und aktuellsten Musikbibliotheken Mitteldeutschlands zugreifen kann. In der Anna Amalia Bibliothek entdeckt er immer neue italienische und französische Werke – zu verdanken der Musikalien-Sammelleidenschaft der Fürstenfamilie. Herzog Wilhelm Ernst (1662-1728) ist selbst ein guter Musiker und bearbeitet einige Vivaldi-Konzerte für das eigene Spiel. Auch Bach nimmt solche Umarbeiten vor und lernt dadurch viel über die Art des Musizierens seiner italienischen Zeitgenossen. Das Concerto ist neu auf dem „Parkett“. Es stellt einem Soloinstrument eine Orchestergruppe gegenüber. Beide Seiten wetteifern miteinander, sie „unterhalten“ sich, die Melodien verfolgen einander.

Als Bach um 1734 herum den zweiten Band seiner *Clavier-Übungen* veröffentlicht, ist darin auch das *Concerto nach italiänischem Gusto*, das *Italienische Konzert F-Dur*, BWV 971 zu finden. Die italienische Mode hat er da längst schon für sich vereinnahmt – und weitergedacht: Er schreibt ein Konzert für ein Soloinstrument, ohne Orchester. In seiner Variante des Concertos für nur ein Harmonieinstrument denkt Bach das Orchester bereits

mit. So beginnt das Werk zum Beispiel mit einer feierlichen Eröffnung in breiten Akkorden; dann erhebt sich darüber eine markante Melodie, wie eine Solostimme, die über das Orchester hinwegklingt. Bachs kontrapunktische Meisterschaft macht es mühelos möglich, das Wandern der Melodie durch die einzelnen Register zu verfolgen.

Durch den eindeutigen Bezug zur Gattung Instrumentalkonzert und dem damit verbundenen Wechsel zwischen Tutti- und Solopassagen sowie deren spezifischen Klangfarben liegt der Gedanke natürlich nahe, dieses Werk für eine kammermusikalische Besetzung einzurichten. Dabei versuchen wir den umgekehrten Weg zu gehen: Was Bach vermutlich innerlich hörte, jedoch auf die Textur eines Instrumentes reduzierte, wollen wir wiederum in eine kammermusikalische Vierer-Gruppierung aufschlüsseln.

In der Fassung für Saxophonquartett glauben wir die Individualität der einzelnen Stimmen und deren Gewichtung zueinander noch deutlicher aufleuchten lassen, Stimmverläufe und Charakterunterschiede in den Themen noch feingliedriger nachvollziehen sowie die Ausdifferenzierung in der Dynamik noch konsequenter entfalten zu können.

Letzen Endes also soll sich so das konzertante Prinzip (vom lateinischen *concertare*: „wetteifern“) dem Ohr des Hörers noch plastischer erschließen. Das Saxophon, dessen Instrumentalklang wir als Sound des 21. Jahrhunderts schlechthin begreifen, kann auf diese Weise die universale Sprache Bachs über die Jahrhunderte hinweg in unsere Zeit übersetzen.

Ricarda Fuss, Cornelia de Reese

Summertime, It Ain't Necessarily So oder *I Got Plenty O'Nuttin* – wohl keine andere Oper hat so viele Jazz-Standards hervorgebracht wie George Gershwins *Porgy and Bess*. Doch die erste echte „Schwarzen“-Oper hatte ihre Startschwierigkeiten: Die Milieuschilderungen und das Bestehen darauf, dass die Titelrollen ausschließlich von afro-amerikanischen Sängern besetzt werden dürfen, glichen einer Provokation und kamen beim Publikum nicht an. Erst durch große Stimmen wie Ella Fitzgerald oder Billie Holiday wurden viele Songs unsterblich, aber die Oper selbst ist eine absolute Rarität.

Gershwins Werk basiert auf dem Roman *Porgy* von DuBose Heyward (1885-1940), der auch selbst das Libretto beisteuerte. Seine musikalische Inspiration holte sich Gershwin aber direkt vor Ort. Seine Studien führten ihn dabei tief in die Südstaatenwelt der Stadt Charleston, die ihre Entsprechung im afroamerikanischen Opern-Mikrokosmos der Catfish Row findet. Der ärmliche Straßenzug ist dort die Heimat des machohaften Hafendarbeiters Crown, des zwielichtigen Drogendealers Sportin' Life, der bildhübschen, durchtriebenen Bess und des sanftmütigen Bettlers Porgy. Als die leichtherzige Schönheit eine Zuflucht sucht, bietet Porgy seine bescheidene Bleibe an. Die beiden werden ein Paar, aber ihr zerbrechliches Glück ist schon bald bedroht.

Die Oper ist sowohl in ihrer Sujetverarbeitung als auch in ihrem musikalischen Gestus ein Musterbeispiel für die Eigenheit, den Widerspruch, aber auch den typischen Genius Gershwins: Mochte er wohl mit *Porgy and Bess* auf den ersten Blick ganz nah an die Wirklichkeit der afro-amerikanischen Lebenswelt herankommen, so ist es doch am Ende eine fiktive Welt, eine Außenansicht durch die Brille eines Milieufremden.

Gershwin vertonte auch bewusst keine echten Spirituals, Worksongs, Gebets- oder Volksweisen, sondern schuf seine ganz eigenen Lieder: Mit leichter Hand verbinden sich in seiner Musik flirrende Jazz-Sounds mit großen spätromantischen Opernklängen, sinnliche

Duette wetteifern mit stimmungswaltigen Gospels, nuancenreichen Ensemblesätzen folgen aufwühlende Arien. Er verband also die klassisch-europäische Musiktradition (er bestand auf die Bezeichnung „Oper“, obwohl *Porgy and Bess* auch eine gewisse Nähe zum Musical aufweist) mit Jazzelementen, der Musiksprache der afro-amerikanischen Bevölkerung und sogar Einflüssen der jüdischen Musikkultur.

So muss mit Missverständnissen aufgeräumt werden: Natürlich ist Gershwins Musik keine Klassik im engeren Sinne, aber auch keine originäre Jazzmusik; die Oper keine Blaupause der Lebenswelt der schwarzen US-Bevölkerung, sondern eine Bilderwelt. Gershwin wirkt wie ein Schwamm, der die verschiedensten Einflüsse aufsaugt und widerspruchslös miteinander zu verbinden weiß. Darin liegt der unverwechselbare Charme seines Personalstils und dieser Oper: eben ein echter Gershwin.

Der französische Arrangeur Sylvain Dedenon (*1962) griff nun die zu Welthits gewordenen Melodien der Oper heraus, verarbeitete sie mal nahe am Original entlang, mal geschickt in seiner ganz eigenen kompositorischen Interpretation und schuf dadurch eine Suite für Saxophonquartett, die dem leidenschaftlichen Spiel, der eindrucksvollen Vitalität und der packenden Dramatik des Originals in nichts nachsteht.

Rasch II des italienischen Komponisten **Franco Donatoni** ist ein echtes Kind der neunziger Jahre. Längst sind die strengen Fesseln der Avantgardisten der siebziger Jahre abgelegt, ist die Freude an der Tonalität wieder erlaubt. Alles ist möglich, nichts muss.

Donatoni steht zwischen den Stühlen: Dem unbedingten Fortschrittsgedanken der Avantgarde mit seinen Versuchen der strengen Reglementierung der Mittel fühlt er sich ebenso fern wie der Wiederentdeckung der Einfachheit und der simplen Tonalität des Minimalismus.

Er scheint auf der Suche, versucht eine Verbindung der Welten, stellt sie vielmehr kontrastreich nebeneinander. *Rasch II* ist durchzogen von diesen Gegensätzen, es ist ein auskomponiertes Katz-und-Maus-Spiel für den Hörer.

In einer zu der Zeit typischen Werkstattmanier greift Donatoni zunächst das musikalische Material der Coda des fünf Jahre zuvor vollendeten Werkes *Rasch* für Saxophonquartett auf und spielt es rückwärts wieder ab, erweitert den Klangraum allerdings allmählich durch die Beigabe von Klavier und Percussionsinstrumenten.

Die verwendeten Gruppenbildungen, die sich durch das ganze Stück ziehen, sind stilgebend: Durch Pausen leicht nachvollziehbare, großformale Blöcke stehen im krassen Gegensatz zu Instrumentenwechseln in schwindelerregendem Tempo.

Die kontrastierende Verwendung fast sämtlicher musikalischer Parameter findet seine weitere Entsprechung: Die Melodik setzt sich aus fetzenhaften Fragmenten zusammen, die weder sanglich oder natürlich wirken, noch einem Reihensystem unterliegen. Diese werden zeitweise durch simple, zur Melodielinie avancierende Tonfolgen in der Oberstimme durchbrochen, die allein aus dem Harmonieverlauf resultieren. Auch die Harmonik stellt sich zweierlei dar: Einer einfachen, fast lehrbuchhaft langsamen Zurschaustellung von engliegenden Dur-Moll-Verläufen stehen bizarre Passagen mit einer bewussten Vermeidung sämtlicher fassbarer Tonalitäten und komplexe Strukturen in hohem Tempo entgegen – der Schritt zum Freejazz ist kein weiter – und lange Strecken von säuselnden Dynamiken werden von explosiven forte-fortissimo-Stellen höchster Expressivität abgelöst.

So verbreitet *Rasch II* seine eigentliche Wirkung: Der Hörer ist hin- und hergerissen zwischen dem leicht Nachvollziehbaren und dem kaum Fassbaren, das zum Suchen, zum genauen Hinhören einlädt.

Claus Hierluksch

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

„Ein Super-Ensemble, das ‚noch brennt‘, innovativ und wild aufs hochqualitative Musizieren ist.“
Enjott Schneider

Mit dieser brennenden Leidenschaft begeistern die vier jungen Musiker aus München das Publikum und lassen durch ihre charismatische und authentische Bühnenpräsenz in dieser seltenen Formation der Kammermusik den Funken überspringen.

In hochprofessioneller Feinarbeit loten sie das Verhältnis von individueller Aussagekraft und kammermusikalischer Verwobenheit aus. Sie entwickeln dabei eine Spielfreude und eine Tiefe von Ausdruck, die den Zuhörer bannt.

Das Jahr 2013 war geprägt von wichtigen internationalen Erfolgen: Erste Preise erspielten sie sich beim Münchner Musikwettbewerb des Kulturkreises Gasteig e.V. (zusätzlich Publikumspreis), beim Internationalen Musikwettbewerb Concorso Argento (Italien), beim First Classical Music International Internet-Festival „Chance Music“ (Russland). Einen dritten Preis erhielten sie beim 13. Internationalen Chieri Musikwettbewerb (Italien). Im Jahr 2014 folgte ein zweiter Preis beim Kammermusikwettbewerb der Alice-Samter-Stiftung (Berlin) und 2015 ein erster Preis beim 4th International Contest of Chamber



Ensemble Performance in Magnitogorsk (Russland). 2016 kam ein erster Preis beim ersten Rising Stars Grand Prix Berlin dazu.

Außerdem wurde das Ensemble mit dem Bayerischen Kunstförderpreis 2016 ausgezeichnet und erhielt ein Stipendium der Theodor-Rogler-Stiftung, ein Stipendium für Musik der Stadt München sowie ein Stipendium der Siemens Musikstiftung.

Das Ensemble gründete sich 2009 an der Hochschule für Musik und Theater München und studierte Kammermusik in der Klasse des Artemis Quartetts Berlin und in München bei Koryun Asatryan und Friedemann Berger. Seit 2015 ist das Arcis Saxophon Quartett ein Ensemble der European Chamber Music Academy.

Das Quartett erobert die Bühnen dieser Welt im Sturm: Nach dem internationalen Debut im Großen Saal des Tschaikovsky Konservatoriums in Moskau und der Wigmore Hall in London folgt 2017 ein weiterer Meilenstein in ihrer Karriere – die Einladung in die Berliner Philharmonie.

www.arcissaxophonquartett.de



In Sapporo/Japan geboren, studierte Erika Mikami an der renommierten staatlichen Musikhochschule Aichi (JPN) in der Klasse von Vadim Sakharov. 2013 setzte sie ihr Studium an der Hochschule für Musik und Theater München bei Michael Schäfer fort. Anschließend absolvierte sie ein Zertifikatsstudium Meisterklasse Klavier und schloss im Juli 2016 den Masterstudiengang Neue Musik ab.

Erika Mikami wurde zu nationalen wie internationalen Musikfestivals und Konzerten eingeladen. 2014 war sie Preisträgerin beim Internationalen Jugend Pianisten Wettbewerb Troisdorf. Im Jahr 2016 gewann sie den 1. Preis im Fach Klavier beim Musikpreis des Kulturkreises Gasteig in München. Neben ihrer solistischen Laufbahn ist sie eine gefragte Klavierpartnerin und widmet sich diversen Kammermusikprojekten im In- und Ausland.



Patrick Stapleton (*1993) spielte schon als Fünfjähriger Querflöte im Spielmannszug. Mit zehn Jahren entdeckte er das Xylophon für sich und nahm bald Unterricht für Percussion. Seit 2011 studiert er in der Schlagzeugklasse an der Hochschule für Musik und Theater München, zunächst bei Adel Shalaby, später in der Meisterklasse von Peter Sadlo. Patrick Stapleton konzertiert regelmäßig sowohl als Solist als auch in Orchestern und Kammermusikensembles im In- und Ausland. Bei nationalen und internationalen Wettbewerben wurde er mehrfach ausgezeichnet. Seit 2015 ist er Stipendiat bei Yehudi Menuhin Live Music Now.

About the Works

Johann Sebastian Bach in Weimar. When he arrives in the city in 1708 with his wife Maria Barbara (1684-1720), who is soon to give birth, he is twenty-three years old. In his new place of residence, he has access to one of central Germany's largest and most up-to-date music libraries. At the Anna Amalia Library, he continually discovers new Italian and French works—thanks to the passion of the prince and his family for collecting musical publications. Duke Wilhelm Ernst (1662-1728) is a fine musician himself and arranges a few Vivaldi concertos for his own use. Bach also sets at reworking pieces in the same way, becoming well acquainted in the process with this new form of music-making. The concerto has just arrived on the scene, a genre that contrasts a solo instrument with an orchestral ensemble. Both sides vie with each other, “make conversation,” while the melodies pursue one another.

Around the year 1734, Bach publishes the second volume of his *Clavier-Übungen*—the composer has now been employed as Thomaskantor in Leipzig for over a decade—which includes the *Concerto nach italiänischem Gusto*, the *Italian Concerto in F major, BWV 971*. We remark that he has long since made the Italian style his own—and carried it further, composing a concerto for a solo instrument without orchestra. In his version of the

concerto for a single harmonic instrument, Bach has already included the orchestra in his conception. The work begins, for example, with a festive opening featuring large chords, after which a striking melody, like a solo voice, rises above it and is heard over the orchestra. Bach's contrapuntal mastery enables us to follow along effortlessly as the melody roams through the individual registers.

With its clear reference to the instrumental concerto genre, the alternation between tutti and solo passages, and the genre's specific tone colors, arranging this work for a chamber music ensemble naturally suggested itself. We try to take the opposite approach, seeking to break down what Bach probably heard inwardly, but reduced to the texture of a single instrument, into a four-instrument chamber ensemble.

With this transcription for saxophone quartet, we feel it is possible to bring out the individual voices and their relative emphasis even more clearly, follow the progression of the voices and differences in character with greater nuance, and bring out the varied dynamics more energetically and consistently.

In summary, we hope that the concertante style (from the Latin *concertare*, “to compete”) will be rendered even more vivid to the listener's ear. And the saxophone with its sonority, which we consider to be the sound of the 21st century, is thus able to bridge the epochs, translating Bach's universal language for our time.

Ricarda Fuss, Cornelia de Reese

Summertime, It Ain't Necessarily So, or I Got Plenty O'Nuttin—probably no opera has spawned so many jazz standards as George Gershwin's *Porgy and Bess*. But the first truly “black opera” had its difficulties getting off the ground: the way the social milieu was portrayed, together with the insistence that the main roles be filled exclusively by African-

American singers, amounted to a provocation and was not well received by the public. It took great voices like Ella Fitzgerald and Billie Holiday to make many of the songs immortal, but the opera itself is an absolute rarity.

Gershwin's work is based on the novel *Porgy* by DuBose Heyward, who also contributed the libretto himself. To draw his musical inspiration, however, Gershwin went on location. His studies brought him to the world of the Deep South, to the city of Charleston, which finds its counterpart in the operatic microcosm represented by Catfish Row. The poor alleyway is the home of macho dockworker Crown, shady drug dealer Sportin' Life, lovely and shrewd Bess, and mild-mannered beggar Porgy. When the breezy beauty is compelled to seek refuge, Porgy offers his humble abode. The two of them become a couple, but their fragile happiness soon finds itself in jeopardy.

In both its treatment of the subject and its musical style, the opera is a prime example of Gershwin's individuality, contradictions, and characteristic genius: though he seems in *Porgy and Bess*, at first glance, to have come very close to the African-American reality, the world is ultimately a fictional one, an outsider's view seen through the eyes of someone foreign to their milieu.

Gershwin also intentionally refrains from setting any authentic spirituals, work songs, or prayer and folk melodies, choosing instead to write his own songs: with seeming ease, his music merges shimmering jazz sounds with large-scale, late Romantic operatic sonorities, sensual duets vie with powerfully-sung gospels, and richly-nuanced ensemble movements alternate with stirring arias. He thus infuses the classical European musical tradition (he insisted on the term "opera," though *Porgy and Bess* also resembles the musical in many ways) with jazz elements, the musical language of the African-American population, and even influences from Jewish musical culture.





Here it is worth clearing up some misunderstanding: strictly speaking, Gershwin's work is not classical music, of course, nor is it genuinely jazz; the opera is not a blueprint of the lives of black Americans, but a world of images. Gershwin resembles a sponge, soaking up the most varied influences and successfully bringing them together in a way that is free of contradictions. This is the unmistakable charm of his personal style, and of this opera—bona fide Gershwin.

From among the opera's melodies, French arranger Sylvain Dedenon (born 1962) selected those that have since become international hits, arranging some along the lines of the original while skillfully interpreting others in his own compositional language. He thus creates a suite for saxophone quartet that rivals the original in terms of its passion, remarkable vitality, and riveting drama.

Rasch II by Italian composer Franco Donatoni is a true child of the nineties. The strait-jacket of the seventies avant-gardists has long since been cast away, and we are once again permitted to take delight in tonality. All things are possible, nothing is a “must.”

Donatoni finds himself somewhere between the extremes: the avant-gardist's unconditional striving for progress, with his attempts at strictly-regimented control of the musical material, is just as foreign to him as the rediscovered simplicity and elementary tonality of minimalism.

He seems to be searching, trying to connect the different worlds, but ultimately chooses to contrast them alongside each other. *Rasch II* is permeated with these contrasts, a through-composed cat-and-mouse game for the listener.

Drawing on a compositional practice typical of the time, Donatoni first borrows his musical material from the coda of *Rasch*, a work for saxophone quartet completed five years

lier, replaying it backwards before progressively augmenting the sound with the addition of the piano and percussion.

The configurations employed throughout the piece dictate the style: large-scale blocks of music, often derided as being salient by rests, stand in stark contrast to dizzyingly fast alternations between the instruments.

The contrasting use of practically the entire range of musical parameters also finds its counterpart: the melodies are composed of fragments that are neither songful nor natural-sounding, nor are they part of any particular tone row. These are occasionally penetrated by simple tone sequences in the upper voice, advancing toward the melodic line, that arise directly from the harmonic progression. The harmonies are also twofold: a simple exposition, typically straight from the textbook, of closely-knit major-minor progressions contrasts with an intentional avoidance of any definable tonality, together with complex structures at a fast tempo—not at all far-removed from free jazz—while long sections in whispered dynamics give way to explosive forte-fortissimo passages of great expressiveness.

This is precisely how *Rasch II* creates its effect: the listener is torn between the easily comprehensible and barely recognizable, inviting him or her to search, to listen closely.

Claus Hierluksch



The Artists

Biographical Notes

“A splendid ensemble that still plays ‘with fire,’ innovative and fervently committed to superb music-making.”

Enjott Schneider

The four young Munich musicians inspire their audiences with this burning passion, letting the sparks fly with their authentic and charismatic stage presence in a rare chamber music formation.

Working with great professionalism and refinement, they probe the relationship between individual expressiveness and the interdependence among chamber music partners. They radiate, in the process, a joy of music-making and depth of expression that captivates their listeners.

For the quartet, the year 2013 was notable for many important achievements at the international level: they won first prizes at the Kulturkreis Gasteig Music Competition in Munich (as well as the audience prize), International Music Competition Pietro Argento (Italy), and the First Classical Music International “Chance Music” Internet Festival (Russia). They were also awarded third prize at the 13th Chieri International Music Competition (Italy). This was followed in 2014 by second prize at the Chamber Music Competition of the Alice Samter Foundation (Berlin) and first prize at the Fourth International Contest of

Chamber Ensemble Performance in Magnitogorsk (Russia) in 2015. The following year they won first prize at the inaugural Rising Stars Grand Prix Berlin.

The ensemble also won the 2016 Bavarian State Award for the Advancement of Arts in addition to a Theodor Rogler Foundation Scholarship, City of Munich Music Scholarship, and Siemens Music Foundation Scholarship.

The ensemble was founded in 2009 at the University of Music and Performing Arts Munich. They studied chamber music in the class of the Artemis Quartet Berlin as well as in Munich with Koryun Asatryan and Friedemann Berger. The Arcis Saxophon Quartett has been an ensemble of the European Chamber Music Academy since 2015.

The quartet has been taking the world's stages by storm: after their international debuts at the Great Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory and London's Wigmore Hall, a further milestone in their career will be taking place in 2017—an invitation to the Berliner Philharmonie.

www.arcissaxophonquartett.de



Born in Sapporo, Japan, **Erika Mikami** studied at the renowned Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music (Japan) in the class of Vadim Sakharov. In 2013 she resumed her studies at the University of Music and Performing Arts Munich with Michael Schäfer. She continued with a piano master class certificate program and completed her Master's degree in new music in July 2016.

Mikami has been invited to national and international music festivals and concerts. In 2014 she was a prizewinner at the Troisdorf International Piano Competition. In 2016 she won first prize in piano at the Kulturkreis Gasteig Music Competition in Munich. Alongside her solo career, she is a sought-after piano partner and is involved in numerous chamber music projects in Germany and abroad.



Patrick Stapleton (born 1993) was already playing flute at the age of five in a marching band. When he was ten years old, he discovered the xylophone and soon began percussion lessons. He has been studying percussion at the University of Music and Performing Arts Munich since 2011, first with Adel Shalaby and later in the master class of Peter Sadlo.

Stapleton performs regularly both as a soloist and in orchestras and chamber music ensembles in Germany and abroad. He has won several prizes in national and international competitions. Since 2015 he has held a scholarship from Yehudi Menuhin Live Music Now.

Danksagung

Hiermit möchten wir uns ganz herzlich bei all unseren Unterstützern, Freunden, Familien und Fans bedanken: Bei Frau Carola Malter und Deutschlandradio Kultur für die angenehme Begleitung und Hilfe während der Entstehungszeit der CD, bei der LfA Förderbank Bayern für ihren großzügigen finanziellen Beitrag. Bei Markus Zahnhausen für seinen inspirierenden und erhellenden Unterricht sowie seine große Expertise im Bereich der Barockmusik; bei Prof. Andreas Puhani für seine immerwährende Bereitschaft und seine zutiefst sympathische Art, die Hintergründe von Musik zu durchleuchten. Bei Prof. Friedemann Berger als unseren Begleiter von der ersten Stunde an, bei Koryun Asatryan, dem Artemis Quartett, der European Chamber Music Academy sowie Hatto Beyerle und Johannes Meissl und allen Musikern und Begegnungen, die uns immer wieder aufs Neue inspirieren und inspiriert haben.

Größter Dank gilt all den Unterstützern unserer Crowdfunding-Kampagne, ohne die es diese CD nicht gäbe. Hierbei sind vor allem unsere Ehrensponsoren Claudia und Markus Regler zu nennen.

Acknowledgements

We would like to express our gratitude to all our supporters, friends, families, and fans: To Carola Malter and Deutschlandradio Kultur for their kind assistance while we were recording the CD, and to the LfA Förderbank Bayern for its generous financial contribution. To Markus Zahnhausen for his inspiring and illuminating instruction and for his great expertise in Baroque music; to Prof. Andreas Puhani for his continual willingness to shed light on the background of the works, and his highly congenial way of doing so. To Prof. Friedemann Berger, who accompanied us from the very beginning; to Koryun Asatryan, the Artemis Quartet, and the European Chamber Music Academy, together with Hatto Beyerle, Johannes Meissl, and all the musicians and people we met who have been a continual source of inspiration.

A special thank you to all the supporters of our crowdfunding campaign, without whom this CD would not have been possible. Here we would also like to express our particular gratitude to our honorary sponsors Claudia and Markus Regler.

ASQ

www.arcissaxophonquartett.de



GEN 17466

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 Großer Saal, Hochschule für Musik und Theater, Munich, Germany

Oktober 9—12, 2016

Recording Producer/Tonmeister: Christopher Tarnow

Editing: Emma Laín Fernández, Christopher Tarnow, Alfredo Lasheras Hakobian

Executive Producer: Carola Malter

English Translation: Aaron Epstein

Editorial: Henriette Pfaender

Photography: Diar Nedamaldeen (cover/backcover),

Uwe Arens (p. 2/3, 10, 16/17, 20, 26/inlay),

Asako Tagami (Erika Mikami),

Tobias Epp (Patrick Stapleton)

Layout: Silke Bierwolf

Graphic Concept: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2017 Deutschlandradio + GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,

lending, public performance and broadcasting prohibited.



Deutschlandradio Kultur

A co-production with Deutschlandradio Kultur

Made in Germany

Booklet: Deutsch | English



Rasch

Werke von J. S. Bach, George Gershwin und
Franco Donatoni

Arcis Saxophon Quartett

	Johann Sebastian Bach (1685-1750)	
01-03	Italienisches Konzert in F-Dur, BWV 971 (1735)	(12'49)
	George Gershwin (1898-1937)	
04-08	Porgy and Bess Suite (1936)	(16'48)
	Franco Donatoni (1927-2000)	
09	Rasch II (1995)	(11'23)
	Gesamtspielzeit	(41'15)