BERLIN Classics

Mihaela Ursuleasa

Romanian Rhapsody

Enescu · Constantinescu · Schubert · Bartók

Deutschlandfunk

George Enescu (1881-1955)

1 Rumänische Rhapsodie Nr. 1
Romanian Rhapsody No. 1,
op. 11, 1 *11:50*

Paul Constantinescu (1909-1963)

Suite für Klavier · *for piano*

2 I. Joc *2:29*
3 II. Cântec *4:22*
4 III. Joc dobrogean *3:51*

Franz Schubert (1797-1828)

Drei Klavierstücke
Three Piano Pieces, D 946

5 I. Allegro assai *11:29*
6 II. Allegretto *10:18*
7 III. Allegro *4:25*

Béla Bartók (1881-1945)

Zwei rumänische Volkstänze
Two Romanian Dances, op. 8a, Sz 43

8 I. Allegro vivace *5:26*
9 II. Poco allegro *4:14*

Béla Bartók

Rhapsodie für Violine und Klavier Nr. 2
Rhapsody for Violin and Piano No. 2, Sz 90

10 Improvisierte Einleitung
Improvised introduction 1:47
11 I. Lassú (Moderato) *4:57*
12 II. Friss (Allegro moderato) *6:57*

Mihaela Ursuleasa

Klavier · *piano*

Gilles Apap

Violine · *violin* [10]-[12]

Die vorliegende CD dreht sich um meine ganz persönlichen musikalischen Wurzeln. Meine Eltern haben sich durch die Musik kennengelernt, und seit dem ersten Augenblick *jeden* Tag zusammen musiziert. Meine Mutter sang, mein Vater war Akkordeonspieler und Jazzpianist. Mit dieser Aufnahme möchte ich dem Hörer vermitteln, womit ich aufgewachsen bin: Einerseits hörte ich meine Eltern Folklore und Jazz spielen, andererseits übte ich selbst schon sehr früh klassische Musik. Da ist mir klar geworden, dass es ohne Folklore auch keine Kunstmusik gäbe. Folklore, das ist der intuitive Impuls eines jeden Menschen, Musik zu machen, weil Musik in einer letztlich unerklärlichen, aber dennoch natürlichen Weise zur Notwendigkeit der menschlichen Existenz gehört.

Von dieser Basis aus hat sich über die musikgeschichtlichen Epochen all das kunstvolle Musizieren entwickelt – was man in tausenden Büchern und Lexika nachlesen oder in Musikhochschulen studieren kann. Aber mit meiner Musikauswahl will ich diesen Zugang hier umgehen, ich möchte große Kunst meiner Heimat vorführen, in der die Folklore noch besonders spürbar ist.

Und Schubert? Ja, wie gern hätte ich ihn kennengelernt! Er war einer der wenigen Komponisten, die *ihre* Wurzeln so direkt in Musik setzen konnten, dass eine Analyse ihr kaum wirklich nahe kommt. Man muss Schuberts Musik *zuhören* lernen, egal ob man sie selbst spielt, oder nur hört. Darum denke ich, dass diese Stücke – aus Wien, wo ich seit vielen Jahren lebe –, zu den anderen, die aus meiner Heimat stammen, sehr gut passen.

Und *last but not least*: Für einen Musiker gibt es eigentlich keine wirkliche Heimat. Die wahre Heimat ist der Klang. Wenn man geboren wird, ist man ein Mensch. Wenn man ein Musiker wird, ist man ein Botschafter des Klangs, egal, wo man sich befindet.

Mihaela Ursuleasa

Folklore und Kunst – mit Musik unterwegs

Stockflöte, Mundharmonika und Gitarre mögen zum Reisen geeigneter sein als das Klavier, dennoch ist es ein Instrument mit unbestreitbaren Reise-Qualitäten, denn: Wer ein Klavier besitzt, holt sich die Welt ins Haus! So jedenfalls sah man es im 19. Jahrhundert, als das Pianoforte jenen Platz einnahm, den heute der Fernseher beansprucht. Galoppaden und Gondelszenen, lustige Märsche und musikalische Landpartien – das alles bot der Notenmarkt, und zu den Lieferanten gehörte auch Franz Schubert. Ländler und Ecossaisen (»Schottische«) finden sich zuhauf in seinem Werkverzeichnis ebenso wie Polonaisen, ein »Grazer Galopp« und ein »Ungarisches Divertissement«. Nicht in diese Kategorie unterhaltsamer Reiseliteratur scheinen die von der Aura das Spätwerks umgebenen Drei Klavierstücke (D 946) zu gehören, die erst vierzig Jahre nach Schuberts Tod durch Johannes Brahms zum Druck befördert wurden. Und doch könnte man, wäre da nicht dieser harmonisch eingetrübte Andante-Einschub, das erste Stück für eine Galoppade halten. Auch das zweite beginnt harmlos: Mit seiner in Terzen geführten Melodie und den gitarrenartigen Begleitfiguren im munteren 6/8-Takt gleicht es unzähligen romantischen »Souvenirstücken«, die vorzugsweise von südlichen Ländern und sanft plätschernden Wassern handeln. Doch auch hier kräuseln verstörende Modulationen die scheinbar glatte Oberfläche, Trommelbässe prasseln herein, als ginge es in eine Durchführung, die jedoch nach einer

kurzen Wiederaufnahme des Hauptgedankens in ein ausgedehntes as-Moll-Zwischenspiel (beziehungsweise zweites »Trio«) mündet. Umgekehrt verhält es sich im dritten Stück, das mit wilden Synkopen gleich »Zur Sache« kommt, um alsbald in minimalen Veränderungen einer fast statisch wirkenden Akkordfolge zu verharren. Charakteristisch ist das Changieren zwischen Dur und Moll und die mit der harmonischen Unbeständigkeit einhergehende Häufung von Versetzungszeichen, bei deren Einfügung der Komponist selbst gelegentlich den Überblick verlor. Auch formal sind diese ursprünglich als Fortsetzung der Impromptus (D 899, D 935) gedachten Stücke schwer zu fassen: weder Scherzo noch Charakterstück, weder Sonate noch Fantasie.

Wie Schubert auch die denkbar größten harmonischen Entfernungen spielerisch überwand, so leichtfüßig wanderte Paul Constantinescu zwischen Taktarten und Tonsystemen hin und her. Er galt als einer der besten Kenner der byzantinischen Modi, die seiner geistlichen Musik, aber auch einigen Kammermusikwerken ihr unverwechselbares Gepräge verleihen. Aber Constantinescu besaß auch ein offenes Ohr für Lieder und Tanzweisen seiner rumänischen Heimat und einen ebenso ausgeprägten Sinn für burleske Komik. Beides bewährte sich in mehreren Bühnen- und Orchesterwerken und fand auch in der dreiteiligen Klaviersuite seinen Niederschlag. Im ersten Stück (Joc: Spiel) gesellt sich zum glockenähnlich ausschwingenden Eingangsmotiv eine Art tirilierendes Flötenthema im Wechsel mit bitonal geschärften Akkordschlägen. Dieses Ausgangsmaterial gruppiert sich beständig um, bleibt aber stets erkennbar in seiner melodisch-rhythmischen Substanz. Gegenstand des zweiten Satzes (Cantec: Lied) und der sich daraus entwickelnden Variationenfolge ist eine liebliche Melodie aus Topolevni in der Walachei. Der sparsame Gebrauch von Folklorismen wie der übermäßigen Sekunde aus der so-

genannten Zigeunertonleiter und die zurückhaltende Harmonisierung verraten eine gewisse Nähe zum Neoklassizismus, was mit Einschränkungen auch für das Schlussstück gilt. Dieser »quasi una toccata« betitelte letzte Satz – Constantinescus wohl bekanntestes Werk – lehnt sich an einen Tanz aus der Dobrudscha im südöstlichen Teil Rumäniens an. Im Vorwärtsdrang der Komposition kaum wahrzunehmen sind die unseren Ohren wenig vertrauten, für die rumänische Musik aber typischen Taktwechsel. Das perkussive Moment und die vorwiegend zweistimmige Anlage verweisen auf die fliegenden Hämmer des Hackbretts, dessen Verwandtschaft mit dem modernen Flügel nicht von der Hand zu weisen ist.

Die Rhapsodie op. 11/1 von George Enescu ist so etwas wie der Urknall »klassischer« rumänischer Musik im 20. Jahrhundert, zu deren Erfolg die weltumspannende Tätigkeit des Komponisten als Dirigent und Geiger nachhaltig beigetragen hat. Mögen die Eingangstöne auch an das Andante von Haydns Paukenschlag-Sinfonie erinnern und die Walzergesten an Rumäniens Verbundenheit mit der Donaumonarchie, ist es doch ein alles andere als rückwärtsgewandtes Werk, das dank seiner kraftvollen folkloristischen Impulse und ihrer unvorhersehbaren rhythmisch-

melodischen Wendungen heute noch in der gleichen Frische dasteht wie bei der Erstaufführung vor mehr als hundert Jahren.

In noch höherem Maße gilt das für viele Werke von Béla Bartók. Als Ungar in der später rumänischen Grenzstadt Nagyszentmiklós geboren, widmete er sich zwischen 1908 und 1918 mit ungeheurem Forschereifer der Sammlung und Aufzeichnung von »Bauernmelodien«. Tausende Lieder nicht nur rumänischer und ungarischer Provenienz kamen so zusammen. Zu den 1909 und 1910 entstandenen Rumänischen Tänzen hat er später allerdings angemerkt, sie seien »original« im Sinne von »selbsterfunden«. Schon im Prozess der Aneignung künstlerisch umgeformt, ist das folkloristische Element so nur noch als Facette in Bartóks Personalstil wahrnehmbar. Seiner Neigung zu repetitiv-motorischen Satzgebilden entspricht besonders der zweite Tanz (den er übrigens auf einer Zugfahrt von Leipzig nach Budapest geschrieben haben soll). Wie effektbewusst er komponierte, belegen minuziöse Spielanweisungen etwa zur Dämpfungsaufhebung, die den technisch beschlagenen Pianisten, der er war, verraten. Dass sich Volksmelodien, deren Verwendung ihm einst sogar den Vorwurf der »Barbarei« eintrug, mit reifer Kompositionskunst und Virtuosität durchaus vertragen, erweist sich aufs Neue in der dem Geigerfreund Zoltán Székely gewidmeten Rhapsodie Nr. 2 aus dem Jahr 1928. Die zweiteilige Form (Lassú/Friss) geht auf den vornehmlich im Repertoire der Zigeunerkapellen zu findenden »Verbunkos« zurück – ursprünglich ein zur Rekrutierung von Soldaten gespielter »Werbetanz« –, bei dem auch Franz Schubert in einigen seiner Werke melodische Anleihen genommen hat.

Johannes Jansen

Mihaela Ursuleasa

Die einzigartige Mischung aus temperamentvollem Spiel und lyrischer Begabung macht Mihaela Ursuleasa zu einer der bemerkenswertesten Pianistinnen ihrer Generation.

1978 in Brasov/Rumänien geboren, begann sie ihre Karriere schon als Kind. Dem Rat Claudio Abbados folgend, zog sie sich 1990 vom Konzertieren zurück und konzentrierte sich auf ihre schulische, musikalische und pianistische Ausbildung. Die Früchte dieser Entscheidung erntete Mihaela Ursuleasa, als sie 1995 den renommierten Clara-Haskil-Wettbewerb gewann. Darauf folgten – neben der weiteren schulischen Ausbildung – sorgfältig ausgewählte Konzert- und Rezitalabende. 1999 machte sie ihr Diplom im Konzertfach bei Prof. Heinz Medjimorec in Wien »cum laude«.

Veranstalter in aller Welt wurden umgehend aufmerksam, Klavierabende in den bedeutendsten Musikmetropolen folgten, darunter Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie Köln, Konzerthaus Wien, Tonhalle Zürich und Carnegie Hall New York.

Inzwischen hat sich Mihaela Ursuleasa als Ausnahmetalent von emotionaler Tiefgründigkeit in der Musikwelt etabliert. Daniele Gatti, Paavo und Neeme Järvi, Marek Janowski, Andris Nelsons und Mark Albrecht gehören zu den Dirigenten, die sie immer wieder zu Konzerten einladen. Sie war zu Gast beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Berner Symphonie-Orchester, dem Mozarteum Orchester, dem Orchestre National de France, Orchestre de Paris, dem City of

Birmingham Symphony Orchestra, der Weimarer Staatskapelle, dem Rotterdam Filharmonisch Orkest, dem Pacific Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern.

Unter den internationalen Festivals, bei denen sie auftrat, sind vor allem das Lucerne Festival, die Salzburger Festspiele, die Styriarte Graz, die Beethovenfeste Warschau und Bonn so wie das Mostly Mozart Festival (New York) zu nennen.

Als leidenschaftliche Kammermusikerin spielt Mihaela Ursuleasa mit der Cellistin Sol Gabetta und der Geigerin Patricia Kopatchinskaja und ist auch als Liedbegleiterin eine angesehene Partnerin.

Ihre erste Solo CD »Piano & Forte« wurde mit dem ECHO Klassik 2010 in der Kategorie »Solistische Einspielung des Jahres« (19. Jahrhundert, Klavier) ausgezeichnet. ▶ www.ursuleasa.com

Gilles Apap, von Yehudi Menuhin »der exemplarische Geiger des 21.Jahrhunderts« genannt, wird weltweit nicht nur wegen seiner virtuosen Interpretationen von Standardwerken der klassischen Geigenliteratur geschätzt, sondern auch aufgrund seines Interesses an jeder Art traditioneller Musik wie irischer Fiddle-Musik, Gypsy, American Old Time oder auch traditioneller indischer Musik, die er ebenso meisterlich und vor allem mit der gleichen Liebe, Intensität und Freude spielt wie Bach, Mozart oder Ravel.

1963 in Algerien geboren und in Nizza aufgewachsen, war Apap Schüler von André Robert, Gustave Gaglio (Nizza) und Vera Reynolds (Lyon). Anschließend ging er nach Amerika zum Curtis Institute of Music und lebt seitdem in Kalifornien, wo er bis 2003 Konzertmeister des Santa Barbara Symphony Orchestra war.

Als er 1985 den International Yehudi Menuhin-Wettbewerb in der Kategorie Zeitgenössische Musik gewann, wurde Menuhin auf sein Talent aufmerksam. Daraus entstand ein freundschaftlicher Kontakt, der bis zum Tode Menuhins andauerte.

Apap arbeitet mit Orchestern in ganz Europa, Nord- und Südamerika sowie dem nahen und fernen Osten und hat Konzert-Tourneen in Kanada, Nord- und Südamerika, Japan, Israel, Skandinavien, Frankreich, Portugal, Spanien, Italien und Deutschland gemacht.

Er tritt bei internationalen Festivals auf (u. a. Tokio Festival, WOMADelaide Festival, Festival de l'Ile de France, Paleo Festival, MITO Italien, Kammermusikfest Den Haag, Rheingau Musikfestival, Dresdner Musikfestspiele, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Bachfest Würzburg, Musikfestspiele Saar) und gastierte mit seinem Kammermusik-Trio »Colors of Invention« in den USA, Frankreich, Deutschland, Österreich, der Schweiz, Holland, Skandinavien, Italien, Spanien, Portugal, Russland, Australien, Japan und China.

ARTE produzierte zwei Porträts und einen Konzertfilm über ihn in der Regie von Bruno Monsaingeon, bekannt für seine legendären Porträts großer Musiker wie Glenn Gould und Swjatoslaw Richter.

▶ www.gillesapap.com

This CD goes back to my personal musical roots. My parents got to know one another through music, and they made music together *every day* right from the start. My mother sang, my father was an accordionist and a jazz pianist. With this recording I would like to convey to listeners what I grew up with. I listened to my parents playing folk music and jazz, and very early began practising classical music myself. It became clear to me that art music would not exist without folk music. Folk music is the intuitive impulse every person has to make music, because in an inexplicable yet natural way, music is one of the necessities of human existence.

That was the basis from which all sophisticated music-making developed through the historical eras – as thousands of books and encyclopaedias confirm and as can be studied at conservatories. But in the present musical selection I want to bypass that approach and would like to present great art from my native country, in which folk music is still particularly palpable.

As to Schubert, how I would have loved to get to know him! He was one of the few composers who could set *their own* roots to music so directly that analysis does little to explain it. One has to learn to listen to Schubert's music; it makes no difference whether one plays it oneself or just listens. I therefore think that these pieces (from Vienna, where I have lived for many years) are very well suited to being presented with the others, which are from my native country.

Last but not least: musicians actually do not have real homes. Music is their true home. We are all born as human beings. If one becomes a musician, one is an ambassador of music, no matter where one actually is.

Mihaela Ursuleasa
Translation: J & M Berridge

Folklore and Art – out and about with music

Cane flute, mouth-organ and guitar may be better suited to our travels than the piano, yet the piano has incontestable abilities to bring the whole world to us! That at any rate was the way the instrument was seen in the nineteenth century, when it served the same function as the TV set does today. Gallopades and gondola scenes, amusing marches and musical excursions into the countryside – the sheet music market offered them all. One of the suppliers was Franz Schubert. Alongside great numbers of ländlers, écossaises ("Scottish dances") and polonaises, his catalogue of works contains a "Graz galop" and a "Hungarian divertissement". Surrounded by the aura of his late works, the Three Piano Pieces (D946) first published by Johannes Brahms forty years after Schubert's death do not seem to fit into this category of amusing travel literature. And yet, but for the interpolation of the harmonically clouded *Andante* section, one might take the first piece to be a gallopade. The second piece also begins innocuously; with its melody in thirds and the guitar-like accompanying figures in cheerful 6/8 time, it is like innumerable Romantic "souvenir pieces" that generally deal with Mediterranean countries and gently burbling water. But here too, disturbing modulations ruffle the apparently smooth surface; murky basses clatter into it as if it were entering a development section, yet after briefly bringing back the central idea, it leads into an extensive A flat minor interlude (or second trio). The opposite applies in the third piece, which

immediately gets down to business with wild syncopation only to get stuck in minimal variations of an almost static succession of chords. It characteristically alternates between major and minor and its harmonic inconstancy is coupled with such an accumulation of accidentals that the composer himself sometimes lost sight of them. Originally intended as a continuation of the Impromptus (D899, D935), these pieces are formally difficult to categorize. They are neither scherzo nor character piece, neither sonata nor fantasia.

Just as Schubert playfully prevailed over the largest harmonic distances imaginable, Paul Constantinescu light-footedly wandered back and forth between time signatures and tonal systems. He was seen as one of the foremost authorities on the Byzantine modes that lend his sacred music and some of his chamber works their unmistakable sound. Constantinescu was however also open to the songs and dance tunes of his native Romania and had a highly developed sense of burlesque humour. Both stood the test of time in several of his stage and orchestral works, and are also evident in his three-movement Piano Suite. In the first movement Joc (dance), the bell-like, wide-ranging introductory motif is joined by a kind of trilling flute theme in alternation with bitonally concentrated chords. This basic material is constantly regrouped, but remains always recognizable in its melodic and rhythmic substance. The subject of the second movement Cantec (song) and the set of variations which develop out of it is a lovely melody from Topolevni in Walachia. The economical use of folk-music elements like the augmented second from the Hungarian Gypsy scale and restrained harmonization betray a certain closeness to neo-Classicism and, with reservations, that also applies to the closing piece. Entitled "quasi una toccata", this last movement is probably Constantinescu's best known work; it is based on a dance from the

region of Dobrogea in the south-eastern part of Romania. Because it is unfamiliar to us, the alternation of metre typical of Romanian music tends to be lost in the forward-surging quality of the composition. The percussive quality and the mainly two-part writing imitate the flying hammers of the dulcimer, whose relationship to the modern grand piano cannot be denied.

George Enescu's Romanian Rhapsody op. 11/1 is something like the Big Bang of "classical" Romanian music in the twentieth century; the composer's world-wide success as a conductor and violinist did much to contribute to its

popularity. While the opening notes and the waltz gestures may recall the *Andante* of Haydn's Surprise Symphony and Romania's bond with Austria respectively, it is anything but a backward-looking work, and thanks to its powerful folk impulses and unforeseeable rhythmic and melodic developments, it still sounds with the same freshness as it did at the first performance more than a hundred years ago.

That applies even more to many of Béla Bartók's works. Born as a Hungarian in what later became the Romanian border town of Nagyszentmiklós, between 1908 and 1918 he devoted himself with immense enthusiasm to collecting and recording "peasant melodies". Thousands of songs from Romania, Hungary and elsewhere came together in this way. However, he later said that the Romanian Dances he wrote in 1909 and 1910 were "original", meaning newly composed. Artistically transformed during the process of appropriation, the folk element is thus perceptible as no more than a facet of Bartók's style. His tendency towards repetitive and energetic structures is particularly evident in the second dance (which he is supposed to have written on a train from Leipzig to Budapest). Detailed directions, including those for raising the dampers, betray his awareness of effect as a technically versed pianist. The Rhapsody no. 2 he composed in 1928 and dedicated to his violinist friend Zoltán Székely again proves that folk tunes – for the use of which he was once even reproached for "barbarism" – are altogether compatible with mature composing and virtuosity. The binary form (lassú/friss) has its origin above all in the verbunkos, which was originally a dance that accompanied military recruiting. It is found in the repertoire of Gypsy ensembles and even Franz Schubert introduced melodic loans from it in some of his works.

Johannes Jansen · Translation: J & M Berridge

Mihaela Ursuleasa

A unique mixture of vivacious playing and lyrical talent makes Mihaela Ursuleasa one of the most remarkable pianists of her generation.

Born in Brasov in Romania in 1978, her career began when she was still a child. Following Claudio Abbado's advice, she stopped giving concerts in 1990 and concentrated on her musical and pianistic training. Mihaela Ursuleasa was rewarded for her discipline in 1995, when she won the prestigious Clara Haskil Competition. Carefully selected concerts and recitals followed while she continued with her training. After studying with Prof. Heinz Medjimorec in Vienna, she received her concert diploma *cum laude* in 1999.

Concert promoters across the world immediately showed interest and piano recitals followed at the major music venues, including the Amsterdam Concertgebouw, the Cologne Philharmonie, the Vienna Konzerthaus, the Zurich Tonhalle and Carnegie Hall in New York.

Mihaela Ursuleasa has now established herself as an exceptionally talented pianist of exceptional emotional profundity. Daniele Gatti, Paavo and Neeme Järvi, Marek Janowski, Andris Nelsons and Mark Albrecht are among the conductors with whom she regularly performs. She has made guest appearances as the Radio Symphony Orchestra of Berlin, Bern Symphony-Orchestra, Mozarteum Orchestra, Orchestre National de France, Orchestre de Paris, CBSO, Weimar Staatskapelle, Rotterdam Philharmonic, Pacific Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Cincinnati Symphony Orchestra and Vienna Symphony Orchestra.

Notable among the international music festivals at which she has appeared are the Lucerne Festival, the Salzburg Festival, the Styrian Summer Music Festival in Graz ("styriarte"), the Beethoven Festivals in Warsaw and Bonn, and the Mostly Mozart Festival in New York.

A passionate chamber musician, Mihaela Ursuleasa performs with the cellist Sol Gabetta and the violinist Patricia Kopatchinskaja, and is also a respected lieder accompanist.

In 2010, her debut solo album, "Piano & Forte", receives the ECHO Klassik award in the "Solo Recording of the Year" category (19th century, piano).

▶ www.ursuleasa.com

Called "the exemplary Violinist of the twenty-first century" by Yehudi Menuhin, the French violinist **Gilles Apap** became known around the world not only for his virtuoso interpretation of the standards of the classical repertory, but also for his interest in all kind of traditional music such as American bluegrass, Gypsy music, Irish fiddling or traditional music from India which he performs with the same devotion, love and mastery with which he does Bach, Mozart or Ravel.

Born in Algeria, Gilles Apap was raised in Nice where he studied the violin with André Robert, then later at the Conservatoire de Musique de Nice with Gustave Gaglio and at the Conservatoire National Superieur de Lyon with Veda Reynolds. He came to America to attend the Curtis Institute, and chose to settle in California where he held for some years the position of the concertmaster of the Santa Barbara Symphony Orchestra.

His talent was recognized by Yehudi Menuhin in 1985, when Apap first brought himself to the attention of the great pedagogue by winning the Contemporary Music prize at the prestigious International Menuhin Competition.

Nowadays, Gilles Apap's engagements include concerts in western and eastern Europe, Scandinavia and the Balkans, on both coasts of the United States; Canada, South America, New Zealand, Brazil, India, China, Japan, Russia, Turkey, Israel and Australia.

Aside most of the philharmonic orchestras of his home country France, he plays as a soloist und quite often also as musical director with well known orchestras around the world.

He appeared, among many others, at the Lille Mozart Festival, the festival de l'Ile de France, the Settembre Musica Torino/Milano, the Deutsche Mozartfestival, Germany's Rheingau Music Festival, Dresdner Musikfestspiele, Int. Ludwigsburger Schlossfestspiele, Tokio Festival, the legendary Paleo festival in Switzerland. With his trio, "The Colors of Invention" Apap is regularly performing concerts throughout western and eastern Europe, the U.S., Japan and Russia, South America.

Bruno Monsaingeon, noted for his films about Glenn Gould and Sviatoslav Richter, has made two documentaries featuring Apap.

▶ www.gillesapap.com

Außerdem erhältlich:
Also available:

CD: 001654 2BC

BEETHOVEN
32 Variationen
c-Moll, WoO 80
32 Variations in C minor

BRAHMS
Drei Intermezzi, op. 117
Three intermezzos

RAVEL
Gaspard de la nuit

GINASTERA
Klaviersonate Nr. 1, op. 22
Piano sonata No. 1

CONSTANTINESCU
Joc Dobrogean

ECHO
DEUTSCHER MUSIKPREIS
KLASSIK 2010

Eine Koproduktion mit Deutschlandfunk

Deutschlandfunk

Recording: 26.-30.Juni 2010, Deutschlandfunk Kammermusiksaal
Executive Producers: Marita Prohmann (edel) · Falk Häfner (Deutschlandfunk)
Recording Producer, Editing and Mix: Christoph Claßen
Recording Engineer: Hendrik Manook
Assistant Engineer: Hanna Steger
Piano Technician: Christian Schoke

Verlage · Publishers: Enoch et Compagnie Editions Musicales, Paris (Enescu)
Editura de stat pentru literatură şi artă (Constantinescu) · Henle, München (Schubert)
Edito Musica Budapest (Bartók Tänze) · Hawkes & Son, London (Bartók Rhapsodie)

Photos: Julia Wesely (M. Ursuleasa) · David Bazemore (G. Apap)
Artwork: Groothuis, Lohfert, Consorten