



NORTHSTAR
RECORDING
by BRUNNEN & HANDEL WOLFF



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Trios vol. 1

Van Baerle Trio



SUPER AUDIO CD

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Trios vol. 1

Van Baerle Trio

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Piano Trio in E-flat Major Op. 1 No. 1 (1793/94)

- | | |
|----------------------------|------|
| [1] Allegro | 9:40 |
| [2] Adagio cantabile | 6:56 |
| [3] Scherzo. Allegro assai | 5:05 |
| [4] Finale. Presto | 7:36 |

Piano Trio in C Minor Op. 1 No. 3 (1793/94)

- | | |
|--------------------------------------|------|
| [5] Allegro con brio | 9:49 |
| [6] Andante cantabile con Variazioni | 7:30 |
| [7] Menuetto. Quasi Allegro | 4:25 |
| [8] Finale. Prestissimo | 8:23 |

Piano Trio in B-flat Major Op. 11 (1798)

- | | |
|--|------|
| [9] Allegro con brio | 8:56 |
| [10] Adagio | 4:45 |
| [11] Thema: Pria ch'io l'impegno. Allegretto | 6:37 |

total time 79:50

Beethoven, Complete Piano Trios vol. 1: Op. 1 Nos. 1 & 3, Op. 11

When Beethoven left Bonn for Vienna in 1792 he was already an experienced composer: his first published composition, the *Dressler Variations WoO 63*, was issued in 1782, followed the next year by a set of three Piano Sonatas now known as *WoO 47* and some minor works, and, in 1791, by the virtuosic *Righini Variations WoO 65*. These early publications were only the tip of the iceberg, and there is evidence that during his time in Bonn he composed in a wide variety of genres, including concertos, cantatas, and chamber music. Nevertheless, many of the works that Beethoven had finished before his arrival in Vienna remained unpublished until after his death.

Beethoven's primary reason for settling in Vienna was to study with Joseph Haydn, who at the time was widely considered the greatest living composer. The lessons continued until 1794, when Haydn left the Austrian capital for England, which caused Beethoven to take up tuition with Johann Georg Albrechtsberger. Though he had previously taken lessons with two other teachers (including Christian Gottlob Neefe in Bonn), Beethoven evidently considered Haydn to be the most important of his teachers. This is evident in the fact that Haydn was the only one of Beethoven's early teachers to receive a work dedicated to him, namely the *Piano Sonatas op. 2*.

Before that, however, Beethoven's three *Piano Trios op. 1* were the first compositions that he deemed important enough to give an opus number. They were dedicated to Prince Karl Lichnowsky, a patron of Beethoven in whose house he lived for some time. Prince Lichnowsky also helped subsidise

the first edition of these pieces, and hosted the first performance of the trios at one of his weekly house concerts. This close connection provided Beethoven with opportunities to associate himself with members of the Austrian nobility (indeed, some thought Beethoven was of noble birth because of the prefix 'van' or 'von'), and allowed Beethoven greater access to future patrons and supporters than he would otherwise have had.

According to Beethoven's lifelong friend Ferdinand Ries, Haydn was complimentary about the set of trios, but advised against publishing the third one in C minor, supposedly because he thought that it would not be well received by the public. It is difficult to say whether Haydn was right in the short term, as the first review of these pieces seems to have appeared more than a decade after their first publication. Nevertheless, unlike its siblings, the C minor trio was later arranged for string quintet and published as Beethoven's *op. 103*, so it seems that, at least in the long run, the public had no difficulty appreciating this trio.

The trios combine various elements that would have been familiar to Beethoven's contemporaries. The first, for instance, opens with a chord followed by a so-called Mannheim rocket: an upwardly broken chord that had been so commonly used by composers in mid-eighteenth-century Mannheim that it acquired the name of that school of composition. Less familiar, however, would be the fact that the trios contain four movements rather than the three that had been traditional in this genre. This implicitly links these trios to the genre of the symphony, in which four-movement structures had been common for some time. Here too Beethoven puts his own spin on things. In the first trio,

for instance, he includes a faster scherzo-like movement instead of the more traditional minuet. The third trio is perhaps more traditional, as it contains a minuet as a third movement, though it does have other qualities that we would now consider typically Beethovenian (which might shine a light on why Haydn may have advised against its publication). One such characteristic is the path from C minor to C major in the finale, a progression well associated with two of his most famous works, the *Fifth Symphony* and the *Third Piano Concerto*, but already present in the lesser-known *Dressler Variations* mentioned above.

Although changes from major to minor had been common in the music of previous generations, where they would normally apply to just the last chord, Beethoven employs this technique more extensively here than was probably common at that time. Another typical Beethovenian feature is the fact that, in both the first and the third trio from this set, the composer has tried to unify these pieces by linking the outer movements with similar motives: the C to E flat that opens the first movement of the third trio is also found extensively in the finale, and the same can be said for the opening G to B-flat leap in the finale of *no. 1*, which recalls the previously mentioned Mannheim rocket that opens the first movement.

Much like *op. 1*, the trio *op. 11* is also connected to the Viennese nobility of the time. Beethoven cleverly dedicated it to Maria Wilhelmine Countess of Thun-Hohenstein, who had patronized Mozart. In other ways too, Beethoven tried to make this a particularly attractive publication for the Viennese public: the trio could be performed with a clarinet instead of a violin, a flexible approach to instrumentation that would doubtless increase its marketability,

and that he would later employ in his now almost completely unknown settings of folk melodies. In addition, the last movement consists of a theme from Joseph Weigl's comic opera *L'amor marinaro*, followed by a series of variations. At the time when Beethoven wrote this trio, between 1797 and 1798, Weigl's opera was very popular in Vienna, and it would go on to be staged in a number of other places too. Beethoven could therefore safely assume that the somewhat whimsical theme of the last movement, taken from an aria about breakfast sung by the character of a perpetually hungry music teacher, would be well known to a substantial part of his audience. The nine variations are, in Czerny's words, 'written with all the spirit which Beethoven could so well command for any known theme.'

Marten Noorduin, Oxford

This recording was made using a Chris Maene Concert Grand built in 2017. This remarkable instrument combines the knowledge and materials used in modern piano building with those found in older historical instruments. The most striking feature is that unlike in modern grand pianos, in which the strings in the bass and middle registers cross, in this instrument all strings run parallel to each other. As a result, it combines the solidity of a modern concert grand piano with the transparent sound ideal of older instruments. The sound of this symbiosis of old and new was a source of inspiration during the recording of Beethoven's Piano Trios.



The Chris Maene Straight Strung Concert Grand

The Van Baerle Trio was founded in 2004 by the pianist Hannes Minnaar, violinist Maria Milstein and cellist Gideon den Herder. The name of the trio refers to the street where it all started: the Van Baerle street in Amsterdam. The three musicians met there during their studies at the Conservatorium van Amsterdam, at a stone's throw from the Concertgebouw, which they consider as their musical home.

After winning the 2011 *Vriendenkrans Competition* in the Concertgebouw and performing there on numerous occasions since, the Van Baerle Trio was nominated by this celebrated concert hall for *ECHO Rising Stars 2013/14*, a tour which brought the trio to major concert venues across Europe, including Vienna's Musikverein, the London Barbican, Cité de la Musique in Paris, L'Auditori in Barcelona and the Philharmonie in Cologne.

Before starting this European tour, the Van Baerle Trio had already established its international reputation, after being awarded top prizes at the *ARD International Music Competition* in Munich in 2013 and the *Lyon International Chamber Music Competition* in 2011, as well as receiving the audience prize at both contests. In the Netherlands the trio was awarded the *Kersjes Prize*, a bursary which supports an outstanding, young Dutch ensemble each year.

The Van Baerle Trio was formed under the guidance of Dmitri Ferschtman and received lessons from Ferenc Rados and Claus-Christian Schuster, among others. The encounter with Menahem Pressler in 2008 was a great inspiration to the three musicians, who subsequently played for him on several occasions. Eager to share their experience with the next generation of musicians, the trio members have been teaching at the Conservatorium van Amsterdam since 2014.

This Beethoven CD follows the Van Baerle Trio's album dedicated to Mendelssohn's piano trios, which includes the world premiere recording of the early version of his Piano Trio in D minor. The Van Baerle Trio's debut CD, featuring works by Saint-Saëns, Loevendie and Ravel, received an *Edison Award* in 2013.

Maria Milstein plays a violin by Michel Angelo Bergonzi and Gideon den Herder plays on a cello by Giuseppe dall'Aglio and a bow attributed to Dominique Peccatte, all kindly provided on loan by the *Dutch Musical Instruments Foundation*.

Translation: Frances Thé/Muse Translations

Beethoven, Sämtliche Klaviertrios, CD 1: Op. 1, Nrn. 1 und 3, Op. 11.

Als Beethoven 1792 Bonn verließ und nach Wien zog, war er bereits ein erfahrener Komponist: Seine erste Veröffentlichung, die *Dressler Variationen* WoO 63, erschien 1782, gefolgt von den heute als WoO 47 bekannten drei Klaviersonaten und einigen kleineren Werken im folgenden Jahr. 1791 schließlich waren die virtuosen *Righini Variationen* WoO 65 erschienen. Diese frühen Publikationen waren jedoch nur die sprichwörtliche Spitze des Eisbergs: Tatsächlich scheint Beethoven während seiner Bonner Jahre in einer Fülle an Gattungen komponiert zu haben, einschließlich Konzerten, Kantaten und Kammermusik. Allerdings blieben viele dieser vor seiner Ankunft in Wien verfassten Werke zeitlebens unveröffentlicht.

Beethovens Hauptgrund, sich in Wien niederzulassen, war es, bei Joseph Haydn zu studieren, der seinerzeit häufig als größter lebender Komponist angesehen wurde. Der Unterricht erfolgte bis zu Haydns Abreise nach England 1794, wonach Beethoven Schüler von Johann Georg Albrechtsberger wurde. Obwohl er zuvor bereits bei zwei weiteren Komponisten gelernt hatte (einschließlich Christian Gottlob Neefes in Bonn), betrachtete Beethoven Haydn offensichtlich als seinen wichtigsten Lehrer. Dies entspricht der Tatsache, dass Haydn der einzige frühe Lehrer Beethovens war, dem dieser ein Werk – die *Klaviersonaten op. 2* – widmete.

Beethovens drei *Klaviertrios op. 1* waren jedoch die ersten Kompositionen, die er für wichtig genug erachtete, ihnen eine Opuszahl zuzuweisen. Diese wurden Fürst Karl Lichnowsky gewidmet, einem Mäzen Beethovens, in dessen Wohnung er einige Zeit lebte. Fürst Lichnowsky subventionierte auch die

Erstausgabe dieser Werke und ließ die Erstaufführung der Trios in einem seiner wöchentlichen Hauskonzerte stattfinden. Diese enge Verbindung erlaubte es Beethoven, sich mit weiteren österreichischen Adligen in Verbindung zu setzen – aufgrund des Präfixes „van“ oder „von“ dachten einige zudem, Beethoven sei selbst adliger Geburt – und ermöglichte Beethoven weitgehenden Zugang zu zukünftigen Mäzenen und Unterstützern als es sonst möglich gewesen wäre.

Beethovens lebenslangem Freund Ferdinand Ries zufolge hatte Haydn die drei Trios lobend erwähnt, sich allerdings gegen die Veröffentlichung des dritten Trios c-moll ausgesprochen, angeblich weil er dachte, es würde von der Öffentlichkeit nicht gut aufgenommen. Es ist schwer zu sagen, ob Haydn zunächst Recht behalten sollte, da die erste Rezension anscheinend mehr als zehn Jahre nach der Erstausgabe erfolgte. Andererseits wurde das c-moll Trio als einziges später für Streichquintett bearbeitet und als Beethovens *op. 103* veröffentlicht, was darauf hindeuten könnte, dass das Publikum langfristig keine Schwierigkeiten mit dem Trio hatte.

Die Trios verbinden verschiedene Elemente, die Zeitgenossen Beethovens geläufig gewesen sein dürften. Das erste Trio beispielsweise öffnet mit einem Akkord dem eine sogenannte Mannheimer Rakete folgt, einem aufwärts gebrochenen Akkord, der häufig von Mannheimer Komponisten der Mitte des 18. Jahrhunderts verwendet wurde, weshalb diese Geste mit dieser Kompositionsschule verbunden wurde. Weniger gewohnt aber wäre die Tatsache gewesen, dass die Trios aus vier Sätzen bestehen, anstatt den in dieser Gattung üblichen drei. Damit werden die Trios implizit mit der Gattung der Sinfonie verbunden, in der viersätzliche Strukturen bereits seit längerer Zeit

etabliert waren. Auch hier geht Beethoven seinen eigenen Weg: Im ersten Trio verwendet er beispielsweise statt des üblichen Menuetts einen schnelleren, scherzo-ähnlichen Satz. Das dritte Trio zeigt sich hier eher traditionsverbunden, da es als dritten Satz ein Menuett verwendet, doch zeigen sich auch hier Merkmale die heute als typisch für Beethoven gelten, von denen einige eventuell Haydns Empfehlung gegen eine Veröffentlichung begründen könnten. Ein solches Charakteristikum ist etwa die Wendung von c-moll nach C-Dur im Finale, welche aus zwei äußerst bekannten Werken wie der *Fünften Sinfonie* und dem *Dritten Klavierkonzert* geläufig sind, aber auch aus den bereits erwähnten, weniger bekannten *Dressler Variationen*.

Obwohl solche Wendungen zur Durtonika bereits in Mollstücken früherer Generationen vorkamen, allerdings meist nur in Bezug auf den letzten Akkord, verwendet Beethoven diese deutlich weitgehender als es zu dieser Zeit wohl üblich war. Ein weiteres typisch Beethoven'sches Merkmal ist die Tatsache, dass der Komponist im ersten und dritten Trio dieses Opus versucht hat, die Ecksätze durch ähnliche Motive zu verbinden: So erscheint das C-Es Motiv, welches den ersten Satz des dritten Trios eröffnet, auch häufig im Finale desselben, und der Sprung vom G zum B im Finale des ersten Trios erinnert an die erwähnte Mannheimer Rakete zu Beginn des Kopfsatzes.

Das *Trio op. 11* weist wie *op. 1* Verbindungen zur Wiener Aristokratie der Zeit auf. Beethoven widmete jenes klugerweise Maria Wilhelmine Gräfin von Thun-Hohenstein, einer ehemaligen Gönnerin Mozarts, und er versuchte in mehrfacher Hinsicht die Erstausgabe attraktiv für das Wiener Publikum zu gestalten. So konnte das Trio mit einer Klarinette statt einer Violine gespielt

werden. Eine solche Flexibilität der Instrumentierung steigerte mit Sicherheit die Vermarktbarkeit, weshalb Beethoven diese Flexibilität später auch in seinen heute weitgehend vergessenen Volksliedbearbeitungen verwendet haben mag. Zudem besteht der letzte Satz aus einer Variationsfolge auf ein Thema aus Joseph Weigls komischer Oper *L'amor marinaro*, die zur Zeit der Komposition dieses Trios (1797/98) sich in Wien großer Beliebtheit erfreute und anschließend auch andernorts zur Aufführung gebracht wurde. Beethoven konnte sich daher der Bekanntheit des etwas skurrilen Themas des letzten Satzes, welches der Arie eines nimmersatten Musiklehrers über das Frühstück entnommen ist, durch einen Großteil seines Publikums gewiss sein. Die neun Variationen sind, laut Czerny, „mit all dem Geiste geschrieben, den Beethoven auch jedem fremden Thema abzugewinnen wusste.“

Marten Noorduyn, Oxford
Übersetzung: Stephan Schönlaue

Für die vorliegende Aufnahme wurde ein Chris Maene Konzertflügel von 2017 verwendet. Dieses bemerkenswerte Instrument kombiniert Wissen und Material des modernen Klavierbaus mit dem älterer historischer Instrumente. Das auffälligste Merkmal dieses Instruments ist, dass hier, entgegen der in modernen Flügeln üblichen Überkreuzung der Saiten des tiefen und des mittleren Registers, alle Saiten parallel zu einander verlaufen. So vereint es die Stabilität eines modernen Konzertflügels mit dem transparenten Klangideal älterer Instrumente. Das klangliche Resultat dieser Symbiose von alt und neu war eine Inspirationsquelle im Aufnahmeprozess der Klaviertrios Beethovens.



Beethoven, verzamelde pianotrio's CD 1: opus 1 nrs. 1 & 3, opus 11.

Toen Beethoven in 1792 van Bonn naar Wenen verhuisde, was hij al een ervaren componist: zijn eerste gepubliceerde compositie, de *Dresslervariaties* WoO 63, verscheen in 1782. Deze werd het jaar daarop gevolgd door onder andere de drie *Pianosonates* WoO 47 en in 1791 door de virtuoze *Righinivariaties* WoO 65. Deze vroege composities waren echter slechts het topje van de ijsberg: er zijn aanwijzingen dat Beethoven gedurende zijn tijd in Bonn ook in allerlei andere genres componeerde, zoals concerten, cantates, en kamermuziek. Veel werken die Beethoven voltooide voor zijn aankomst in Wenen, bleven echter ongepubliceerd tot na zijn dood.

De voornaamste reden dat Beethoven naar Wenen verhuisde was om bij Joseph Haydn te kunnen studeren, die toen als de grootste nog levende componist werd beschouwd. De lessen gingen door tot 1794, toen Haydn naar Engeland vertrok, waarna Beethoven lessen bij Johann Georg Albrechtsberger nam. Hoewel hij verschillende docenten had, waaronder Christian Gottlob Neefe in Bonn, vond Beethoven uiteindelijk Haydn toch de belangrijkste, zo blijkt uit het feit dat hij als enige van zijn leraren een stuk opgedragen kreeg, namelijk de *Pianosonates opus 2*.

De eerste composities die Beethoven belangrijk genoeg vond om een opusnummer te geven, waren echter de drie *Pianotrio's opus 1*. Ze zijn opgedragen aan prins Karl Lichnowsky, een sponsor van Beethoven bij wie de componist zelfs een tijd lang inwoonde. De prins subsidieerde ook de eerste uitgave van deze stukken, en de eerste uitvoering vond tijdens een van zijn

wekelijks georganiseerde huisconcerten plaats. Hierdoor had Beethoven de mogelijkheid om de Weense adel te leren kennen, waardoor hij meer toegang kreeg tot toekomstige sponsors en ondersteuners dan hij anders zou hebben gehad. Overigens hielp Beethovens naam hier ook bij, omdat 'van' of 'von' suggereerde dat hij zelf ook van adel was.

Volgens Beethovens levenslange vriend Ferdinand Ries liet Haydn zich positief uit over de trio's, maar raadde hij Beethoven aan het derde in c-mineur niet te publiceren, omdat hij dacht dat dit trio niet goed door het publiek ontvangen zou worden. Het is niet eenvoudig om te zeggen of Haydn op korte termijn gelijk had, aangezien de eerste recensie van deze trio's meer dan een decennium na de eerste publicatie verscheen. Op lange termijn was het trio waarschijnlijk het succesvolste van de drie: het werd later gearrangeerd als *opus 103*, dus klaarblijkelijk had het publiek geen moeite om het stuk te begrijpen.

De trio's bevatten verschillende elementen die veel voorkwamen in de muziek van Beethovens tijdgenoten. Het eerste trio, bijvoorbeeld, opent met een zogenaamde *Mannheimer Rakete*, een opwaarts gebroken akkoord dat zoveel werd gebruikt door componisten in Mannheim in het midden van de achttiende eeuw dat het naar die stad vernoemd werd. Minder vertrouwd daarentegen zou het feit zijn dat de trio's uit vier in plaats van de gebruikelijke drie delen bestaan. Impliciet maakt Beethoven hier een link met de symfonie, een genre waarin vier delen al gebruikelijk waren. Maar toch geeft Beethoven nog zijn eigen draai aan het geheel: het eerste trio bevat een snel scherzo in plaats van

het traditionele menuet. Het derde trio is in dat opzicht traditioneler, aangezien het een menuet als derde deel heeft. Maar het heeft ook eigenschappen die we nu vaak als typisch Beethovenaans ervaren, wat mogelijk verklaart waarom Haydn dacht dat het werk beter niet gepubliceerd moest worden.

Een voorbeeld is de progressie van c-mineur naar C-majeur in de finale, die ook in twee van zijn meest beroemde stukken voorkomt (de *Vijfde Symfonie* en het *Derde Pianoconcert*) maar die hij al in de bovengenoemde *Dresslervariaties* gebruikt had. Overgangen van mineur naar majeur kwamen ook voor in de muziek van voorgaande generaties, voornamelijk in de laatste akkoorden van een stuk, maar Beethoven gebruikt deze voor een langere passage aan het einde. Een ander typisch Beethovenaans aspect is dat er in verschillende delen motieven gebruikt worden die de samenhang in de trio's vergroten: het motief C – Es dat het eerste deel van het derde trio begint komt ook veel in het laatste deel voor, en hetzelfde kan gezegd worden van de G – Bes sprong aan het begin van de finale van het eerste trio, die terugverwijst naar de Mannheimer Rakete in het begin van het eerste deel.

Net als *opus 1* is het trio *opus 11* ook verbonden aan de Weense adel. Beethoven droeg het op aan Gravin Maria Wilhelmine van Thun-Hohenstein, die ook Mozart gesponsord had. Ook op andere manieren probeerde Beethoven dit een aantrekkelijke publicatie te maken voor het Weense publiek: het trio kan ook uitgevoerd worden met een klarinet in plaats van een viool, een flexibele benadering van instrumentatie die er hoogstwaarschijnlijk voor zorgde dat meer mensen het stuk kochten, en die hij later ook nog toepaste

bij zijn volksliedvariaties. Daar komt nog bij dat het laatste deel van het trio bestaat uit een serie variaties op een thema uit de komische opera *L'amor marinaro* van Joseph Weigl. Gedurende de tijd dat Beethoven dit stuk schreef, tussen 1797 en 1798, was Weigls opera erg populair in Wenen, en deze werd later ook in veel andere plaatsen opgevoerd. Beethoven kon er dus van uitgaan dat het grappige thema in dit laatste deel, uit een aria gezongen door een voortdurende hongerige muziekleraar, bekend zou zijn bij zijn publiek. De negen variaties die volgen, zijn in Czerny's woorden 'geschreven met de bezieling die Beethoven zo goed voor ieder thema beheerste.'

Marten Noorduyn, Oxford

Voor deze opname werd gebruik gemaakt van een Chris Maene Concert Grand, gebouwd in 2017. In dit bijzondere instrument zijn kennis en materialen van de moderne pianobouw gecombineerd met die van oudere, historische instrumenten. Het meest opvallende aspect is wel dat in tegenstelling tot de moderne vleugel, waarin de bassnaren gekruist zijn aangebracht ten opzichte van die van het middenregister, in dit instrument alle snaren parallel naast elkaar liggen. Daarmee verenigt het de soliditeit van de moderne vleugel met het transparante klankideaal van oudere instrumenten. De klank van deze symbiose van oud en nieuw was een inspiratiebron bij het opnemen van Beethoven's Pianotrio's.

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS - & Merging Technologies converters.



www.northstarconsult.nl

With special thanks to: Piano's Maene, www.maene.be – Het Kersjesfonds



Het Kersjes Fonds

Executive producer: Anne de Jong

Recording: Northstar Recording Services BV

Recorded at: MCO-1 Hilversum (the Netherlands)

Recording dates: 1-4 & 8-9 July 2017

Producer, balance engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf

Recording assistant: Martijn van der Wolf

Piano: Chris Maene Straight Strung Concert Grand CM17003

Piano technicians: Charles Rademaker, Naomi van Schoot

A&R Challenge Classics: Anne de Jong

Liner notes: Marten Noorduin

Translations: Frances Thé/Muse Translations, Stephan Schönlaue

Booklet editing: Boudewijn Hagemans

Cover photo: Marco Borggreve

Photos booklet: Juan Carlos Villarroel

Product coordination: Boudewijn Hagemans

Graphic Design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel, newartsint.com

www.challengerecords.com / www.vanbaerletrio.com

