

JOHANNES SCHENCK

Suonate per violino e violone o cimbalo Op. 7 - Vol. 1

Ensemble Castor



WORLD PREMIERE
RECORDING

JOHANNES SCHENCK

Suonate per violino e violone o cimbalo Op. 7 - Vol. 1

Ensemble Castor

Petra Samhaber-Eckhardt violin

Philipp Comploi violoncello

Erich Traxler harpsichord

JOHANNES SCHENCK (1660-after 1712)

Sonatina II

[1]	Adagio – Allegro – Adagio	2:21
[2]	Adagio	0:49
[3]	Gigue. Allegro	1:51
[4]	Allemande	2:11
[5]	Courante	1:40
[6]	Sarabande. Adagio	1:48
[7]	Gigue	1:26

Prelude in stile francese IX

[8]	Vivace	0:36
[9]	Allemande	2:12
[10]	Courante. Vivace	1:29
[11]	Sarabande	1:55
[12]	Gigue	1:31
[13]	Rondeau	0:52

[14]	Capriccio XVII: Vivace – Adagio – Allegro	2:08
-------------	--	-------------

Sinfonia III

[15]	Adagio	1:37
[16]	Allemande. Largo	2:35
[17]	Courante	1:37
[18]	Sarabande. Adagio	2:47
[19]	Gigue. Vivace	1:34

Capriccio XIV

[20] Aria. Allegro – Adagio – Allegro – Adagio	2:29
[21] Allemande	1:57
[22] Courante	1:54
[23] Sarabande	2:52
[24] Gigue	1:13
[25] Gigue	1:42

Sonatina IV

[26] Allegro – Adagio	0:49
[27] Allegro	0:57
[28] Aria. Adagio	1:31
[29] Gigue. Allegro	1:17

[30] Fantasia XIII: Adagio – Allegro – Adagio	3:09
--	-------------

[31] Capriccio VI	2:05
--------------------------	-------------

Sonatina XV

[32] Adagio	1:31
[33] Allemande	3:07
[34] Courante	2:03
[35] Sarabande. Adagio	2:51
[36] Gigue	1:48

Total time 67:22



*IOHANNES SENECENSIS, apud Amsteladameses Musicus famigeratissimus.
Manuque sustinet laeva chelyn, Qui saxa dulci traxit Amphion sono. Seneca. Odip.
t. Schenk fecit et exc. Amstelod. cum Privilegio. Ord. Holl. et West-Fr.*

Johannes Schenck and his Opus 7

For some time now, Johannes Schenck has enjoyed a return to popularity as a composer of ingenious and technically demanding music for viola da gamba, but his compositional output in other fields has largely been forgotten, and hardly anything is known of his biography. Son of the wine dealer and cooper Wynant Schenck (originally from Cologne) and his wife Catharina (born Catharina Kempges, originally from Gladbach in the duchy of Jülich), he was baptised on June 3rd, 1660 in the Mozes en Aäronkerk in Amsterdam, at the time a clandestine Catholic church, with the name Jan (the widely used Dutch short form of Johannes), which suggests a birthdate around June 1st. On April 13th, 1680 he married Gertrudis Hamel, originally from Vianen near Utrecht. The church ceremony took place on May 7th, in the Protestant Nieuwe Kerk in Amsterdam.

Historical sources tell us nothing concerning Schenck's musical education. It is all the more astonishing that he made such an impact with his arrival on the musical stage: In 1686 his *Opera, Op de Zinspreuk, Zonder Spys, en Wyn, Kan geen Liefde zyn* (*Opera on the proverb "where there is no food and wine, there is no love"*), also known under the title *Bacchus, Ceres, and Venus*, the first music-theatre work with a Dutch libretto, had twelve successful performances at the Nieuwe Schouwburg theatre in Amsterdam. Schenck had already attained a virtuosic command of the viola da gamba, to an extent previously unknown on the European continent. The indelible impression that he made with his excellent playing technique and extraordinary musicianship is reflected in numerous contemporary reports and poems. His immense fame is testified not least by two portraits, both showing Schenck with his instrument in his left hand and his bow in his right: an oil painting from around 1690 attributed to Constantijn Netscher (1668-1723), and a mezzotint, presumably based on the painting but apparently carried out some years later, by the engraver and cartographer Peter Schenk the Elder (1660-1711), long falsely presumed to be a

younger brother of the composer. The Latin inscription of the print goes so far as to describe Schenck as Amsterdam's "most famous musician" ("*Musicus famigeratissimus*").

It was probably in 1696 that Elector Palatine Johann Wilhelm von der Pfalz (1658–1716) brought Schenck as *Kammermusikus und -diener* to his court in Düsseldorf, a post which did not necessarily require permanent residence at his place of employment: not until March 26th, 1708 does a certificate document Schenck's acquisition of a property with residential quarters on Düsseldorf's Flingerwall. Over more than 25 years of the ostentatious elector's rule the residential city enjoyed from 1690 the most glorious musical era of the Baroque, with the court orchestra soon becoming one of the largest and most significant in the entire Holy Roman Empire. Schenck was active at the court not only as musician, but also as an administrative officer entrusted with increasingly important duties. From 1710 at the latest he became *Hofkammerrat*, which made him a member of the highest authority for the management and disbursement of the princely finances, and in this capacity attended, along with Elector Palatine Johann Wilhelm, the coronation of Charles VI as Holy Roman Emperor in Frankfurt am Main on December 22nd, 1711. After this date there is no documentary evidence for his presence in Düsseldorf. It is entirely possible that Schenck was in the service of the Elector Palatine until the latter's death on June 8th, 1716. In any case, by 1717 his name no longer appears in a list of the members of the court orchestra. Whether he returned to Amsterdam is unknown, as are the place and date of his death.

Standing in the way of a wider popularity for Schenck's vocal music, to which as many as three of his ten published opus numbers beginning in 1687 are dedicated, was the fact that they consist entirely of settings of Dutch texts, for which there was no market in the rest of Europe. His instrumental music, whose "*unique position within the European viola da gamba repertoire, standing at its highest point*"

(Johannes Boer) is nowadays generally recognised, was composed, in the tradition of the composer-virtuoso, almost exclusively for the viola da gamba, which even in the twelve trio sonatas of *Il giardino armonico*, his Opus 3 published in 1692, is placed alongside the violins. The only exception is the undated Opus 7, from the publishing house of Estienne Roger (ca. 1662-1722), entitled *Suonate a Violino e Violone o Cimbalo*, which was earlier widely presumed to have been published in 1693, but which in fact first appeared in 1699. The two individual part-books of the publication, one for the solo violin, the other for the bass accompaniment, contain a total of 18 numbered pieces, of which two are entitled "*Fantazia*", six "*Sonatina*", two "*Simfonia*", six "*Capricio*", one "*Aria*" as well as one "*Prelude in stile francese*", with ten being in major keys and eight in the minor.

Schenck, described on the title page as "*Musico di Camera Compositorio e cameriere di S.A.F. il Principe Palatino del Rheno*", making explicit mention of his position at the Düsseldorf court, dedicated the work to one of his earlier patrons, Jonas Witsen (1676–1715), a rich art collector who had married into the possession of plantations in Suriname and who from 1693 to 1712 was town clerk to the city of Amsterdam. From the dedication text, written in extremely clumsy Italian, it can be seen that this is a compilation of earlier compositions originally not intended for publication, further described by Schenck as "*quickly made for beginners*" ("*fatta in fretta per principianti*"). This modest little phrase can scarcely hide the fact that the technical difficulties with which performers are confronted – the occasionally very high tessitura of the violin part, with brilliant writing in broken chords, large leaps, rich passage work and continual use of double stops – are, on the contrary, considerable by the standards of the period. The very title *Suonate* is slightly misleading: Even the six pieces explicitly described as "*Sonatina*" use the term 'sonata' at most in its original (etymological) sense, derived from the Italian verb *sonare*, of a 'piece to be sounded'. The term was in common use from the beginning of the 17th century and denoted instrumental compositions

for which neither scoring nor form and style were fixed, at least until the 1680s. While the title was initially applied mainly to 'trio sonatas' for two equal upper parts and accompanying bass, the 1649 collection of *Sonate over Canzoni* Op. 5 by Marco Uccellini (ca. 1603/10-1680) constitutes one of the first publications intended exclusively for violin and basso continuo. This type of sonata finally achieved its exemplary manifestation in the twelve *Sonate a Violino e Violone o Cimbalo* Op. 5 by Arcangelo Corelli (1653-1713), published in 1700, in which the distinct formal structures of the Sonata da chiesa (church sonata) and Sonata da camera (chamber sonata) were standardised simultaneously.

The use of French titles for the dance forms and the title "*Prelude in stile francese*" seem at first to point to a strong French influence on Schenck's Op. 7, as does the fact that the dance movements are consistently in the ordering Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, as was normal practice for a suite in France at the time. But in fact Schenck cleverly mixes suite and sonata forms with formally free, almost improvisatory movements or entire pieces in the so-called *Stylus phantasticus*, creating a successful synthesis of elements from French, Italian, and Dutch/North German styles. Alongside single-movement pieces, which admittedly with the exception of Capricio VI are divided into sections by means of tempo changes and thus have a tripartite effect, there are pieces divided into two or four movements as well as five-, six-, seven-, and eight-movement pieces. Apart from the six-movement *Prelude in stile francese* IX, which significantly is also the only piece in the collection which ends with the typically French form of the Rondeau, and the seven-movement *Aria* XVIII, which consists of a theme with six variations, the pieces with five or more movements all begin with one or more sonata movements, a kind of Italian introduction, followed by the four named dance movements in the order of a French suite, which can be preceded or succeeded by an additional Gigue, and between which in *Sonatina* V and *Simfonia* XI one or more variation movements are inserted. This joy in experimentation leads overall to an impressive

diversity of form and great richness of contrast, further increased by the different lengths of the individual pieces, which in the nine recorded here vary between two and twelve minutes, as well as by means of the contrasting characters of the movements, whose spectrum ranges from playful dances to elegiac slow movements which by the depth of their expression speak directly to the emotions.

Jan David Schmitz

Translation: Carl Rosman/Muse Translations



Johannes Schenck und sein Opus 7

Johannes Schenck erfreut sich als Schöpfer ebenso geistreicher wie technisch anspruchsvoller Musik für die Viola da gamba seit einiger Zeit wieder einer gewissen Beliebtheit, sein übriges kompositorisches Schaffen ist jedoch weitgehend in Vergessenheit geraten, und auch über seine Biographie ist kaum etwas bekannt. Als Sohn des aus Köln zugezogenen Weinhändlers und Küfers Wynant Schenck und der aus Gladbach im Herzogtum Jülich gebürtigen Catharina Kempges wurde er am 3. Juni 1660 in der verborgenen katholischen Mozes en Aäronkerk in Amsterdam auf den Namen Jan, die in den Niederlanden weit verbreitete Kurzform von Johannes, getauft, woraus sich ein Geburtsdatum um den 1. Juni herum erschließen lässt. Am 13. April 1680 heiratete er die aus Vianen bei Utrecht stammende Gertrudis Hamel. Die kirchliche Trauung fand am 7. Mai desselben Jahres in der protestantischen Nieuwe Kerk in Amsterdam statt.

Über Schencks musikalische Ausbildung schweigen die Quellen. Umso erstaunlicher, dass er die Bühne der Musikgeschichte gleich mit einem regelrechten Paukenschlag betrat: 1686 erlebte das von ihm komponierte Singspiel *Opera, Op de Zinspreuk, Zonder Spys, en Wyn, Kan geen Liefde zyn* (Oper auf den Sinnspruch „Ohne Speis und Wein kann keine Liebe sein“), das erste, auch unter dem Titel *Bacchus, Ceres, en Venus* geläufige Musiktheaterwerk auf ein niederländisches Libretto, zwölf erfolgreiche Aufführungen im Theater Nieuwe Schouwburg in Amsterdam. Daneben brachte Schenck es schon früh zu einer bis dahin auf dem europäischen Festland nicht gekannten, höchst virtuosen Beherrschung der Viola da gamba. Der ungeheure Eindruck, den er mit seiner überragenden Spieltechnik und außergewöhnlichen Musikalität machte, spiegelt sich in zahlreichen zeitgenössischen Berichten und Dichtungen wider.

Von seinem immensen Ruhm zeugen nicht zuletzt zwei Bildnisse, die Schenck jeweils mit seinem Instrument in der linken und dem Bogen in der rechten Hand zeigen: ein um 1690 entstandenes, Constantijn Netscher (1668–1723) zugeschriebenes Ölgemälde und ein vermutlich auf diesem basierendes, anscheinend aber erst einige Jahre später angefertigtes Schabkunstporträt des Kupferstechers und Kartographen Peter Schenk der Ältere (1660–1711), den man lange Zeit irrtümlich für den jüngeren Bruder des Komponisten hielt. Die lateinische Legende des Druckblattes nennt Schenck gar Amsterdams „berühmtesten Musiker“ („*Musicus famigeratissimus*“).

Wohl 1696 holte Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz (1658–1716) Schenck als Kammermusikus und -diener an seinen Hof nach Düsseldorf, was allerdings nicht zwangsläufig dessen permanenten Aufenthalt am Dienort nach sich gezogen haben muss; erst eine Urkunde vom 26. März 1708 belegt denn auch, dass Schenck ein Grundstück mit Wohnhaus auf dem Düsseldorfer Flingerwall erwarb. In den mehr als 25 Herrschaftsjahren des prunkliebenden Kurfürsten erlebte die Residenzstadt ab 1690 die glanzvollste Musikepoche der Barockzeit, die Hofkapelle etwa gehörte schon bald zu den größten und bedeutendsten im gesamten Heiligen Römischen Reich. Schenck wirkte am Hof jedoch nicht nur als Musiker, sondern war auch als Verwaltungsbeamter tätig, dem zunehmend wichtige Ämter übertragen wurden. So stieg er spätestens 1710 zum Hofkammerrat auf, womit er der Oberbehörde für die Verwaltung und Verrechnung der fürstlichen Einkünfte angehörte, und war als solcher mit Johann Wilhelm am 22. Dezember 1711 bei der Krönung Karls VI. zum römisch-deutschen Kaiser in Frankfurt am Main zugegen. Ab diesem Datum fehlt jeder dokumentarische Nachweis für seine Anwesenheit in Düsseldorf. Gut möglich, dass Schenck bis zum Tode des Kurfürsten am 8. Juni 1716 in dessen Diensten stand. In einem Mitgliederverzeichnis der Hofkapelle von 1717 findet sich sein Name jedenfalls nicht mehr. Ob Schenck nach Amsterdam zurückkehrte, ist ebenso unbekannt wie Ort und Zeitpunkt seines Todes.

Einer weiteren Verbreitung von Schencks Vokalmusik, der immerhin drei seiner zehn ab 1687 gedruckten Opera gewidmet sind, stand vor allem die Tatsache im Wege, dass es sich durchweg um Vertonungen niederländischer Texte handelt, für die es im europäischen Ausland keinen Markt gab. Seine Instrumentalmusik, deren „*einzigartige Stellung innerhalb des auf dem Höhepunkt stehenden europäischen Gamberpertoires*“ (Johannes Boer) heute allgemein anerkannt ist, hat Schenck, ganz in der Tradition der komponierenden Virtuosen, beinahe ausschließlich für die Viola da gamba geschrieben, die selbst in den zwölf Triosonaten von *Il giardino armonico*, seinem 1692 veröffentlichten Opus 3, den beiden Violinen zur Seite gestellt ist. Die einzige Ausnahme bildet das ohne Jahresangabe im Verlag von Estienne Roger (um 1662–1722) in Amsterdam publizierte Opus 7 mit dem Titel *Suonate a Violino e Violone o Cimbalo*, das früher meist fälschlich auf 1693 datiert wurde, tatsächlich aber 1699 erschien. Die zwei Stimmbücher des Drucks, eines für die Solovioline, das andere für die Bassbegleitung, enthalten insgesamt 18 durchnummerierte Stücke, von denen zwei mit „*Fantazia*“, sechs mit „*Sonatina*“, zwei mit „*Simfonia*“, sechs mit „*Capricio*“, eines mit „*Aria*“ sowie eines mit „*Prelude in stile francese*“ überschrieben sind und zehn in Dur-, acht dagegen in Moll-Tonarten stehen.

Schenck, den das Titelblatt als „*Musico di Camera Compositorio e cameriere di S.A.F. il Principe Palatino del Rheno*“ bezeichnet, womit seine Anstellung am Düsseldorfer Hof ausdrücklich erwähnt wird, widmete das Werk seinem früheren Mäzen Jonas Witsen (1676–1715), einem reichen, durch Heirat in den Besitz von Plantagen in Suriname gelangten Kunstsammler, der von 1693 bis 1712 Stadtsekretär von Amsterdam war. Aus dem in arg holprigem Italienisch verfassten Dedikationstext geht hervor, dass es sich um eine Zusammenstellung von Kompositionen älteren Datums handelt, die ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren und von denen Schenck überdies behauptet, sie seien „*in Eile für*

Anfänger gemacht“ („*fatta in fretta per principianti*“). Diese Bescheidenheitsfloskel kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die technischen Schwierigkeiten, vor welche die teilweise sehr hoch geführte Violinstimme durch brillante Akkordbrechungen, große Sprünge, reiches Passagenwerk und immer wieder gefordertes Doppelgriffspiel Ausführende stellt, im Gegenteil für damalige Verhältnisse beträchtlich sind. Auch der Titel *Suonate* führt leicht in die Irre, denn selbst bei den sechs explizit als „*Sonatina*“, also „*kleine Sonate*“, bezeichneten Stücken handelt es sich höchstens um Sonaten im ursprünglichen (Wort-)Sinne, lässt sich der vom italienischen Verb „sonare“ für „klingen“ abgeleitete Terminus „Sonata“ doch frei mit „Klingstück“ übersetzen. Der Begriff war seit der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert gebräuchlich und diente als Bezeichnung für instrumentale Kompositionen, wobei weder deren Besetzung noch, zumindest bis in die 1680er-Jahre hinein, deren Form und Stil festgelegt waren. Während zunächst vor allem Triosonaten für zwei gleichberechtigte Oberstimmen und begleitenden Bass entstanden, erschien 1649 mit der Sammlung *Sonate over Canzoni* op. 5 von Marco Uccellini (um 1603/10–1680) eine der ersten Publikationen ausschließlich für Violine und Basso continuo. Seine musterhafte Ausprägung erfuhr dieser Sonatentypus schließlich durch die im Jahre 1700 veröffentlichten zwölf *Sonate a Violino e Violone o Cimbalo* Op. 5 von Arcangelo Corelli (1653–1713), mit denen zugleich der unterschiedliche formale Aufbau von Sonata da chiesa (Kirchensonate) und Sonata da camera (Kammersonate) standardisiert wurde.

Die Verwendung des Französischen für die Bezeichnung der Tanzformen sowie die Überschrift „*Prelude in stile francese*“ scheinen im Falle von Schencks Opus 7 zunächst ebenso auf einen starken französischen Einfluss hinzudeuten wie der Umstand, dass die Tanzsätze stets in der Abfolge Allemande, Courante, Sarabande und Gigue angeordnet sind, wie dies im damaligen Frankreich für eine Suite üblich war. Tatsächlich vermischt Schenck jedoch geschickt Suiten- und Sonatenform mit formal freien, fast improvisiert wirkenden Sätzen oder ganzen Stücken im sogenannten Stylus phantasticus und

schafft so eine gelungene Synthese aus Elementen des französischen, italienischen und niederländisch-norddeutschen Stils. Neben einsätzigen Stücken, die allerdings mit Ausnahme des Capricio VI durch Tempowechsel in verschiedene Abschnitte gegliedert sind und daher dreiteilig wirken, stehen in zwei oder vier Sätze unterteilte sowie fünf-, sechs-, sieben- und achtsätzliche Stücke. Abgesehen vom sechssätzigen Prelude in stile francese IX, das bezeichnenderweise auch als einziges Stück der Sammlung mit der typisch französischen Form des Rondeau schließt, und der siebensätzigen Aria XVIII, die aus einem Thema und sechs Variationen besteht, beginnen die mindestens fünfsätzigen Stücke alle mit einem oder mehreren Sonatensätzen, eine italienische Einleitung gewissermaßen, auf welche in der klassischen Reihenfolge einer französischen Suite die vier genannten Tanzsätze folgen, denen gelegentlich eine zusätzliche Gigue voran- oder nachgestellt wird und zwischen die in der Sonatina V sowie der Simfonia XI ein oder mehrere Variationssätze eingeschoben werden. Diese Experimentierfreudigkeit führt in der Summe zu einer beeindruckenden Formenvielfalt und großem Abwechslungsreichtum, der noch gesteigert wird durch die unterschiedliche Länge der einzelnen Stücke, die bei den neun hier eingespielten zwischen zwei und zwölf Minuten schwankt, sowie vermittels kontrastierender Satzcharaktere, deren Spektrum von ausgelassenen Tänzen bis zu elegisch getönten langsamen Sätzen reicht, die mit ihrer Ausdruckstiefe unmittelbar berühren.

Jan David Schmitz



Petra Samhaber-Eckhardt

Violin (model of Giuseppe Guarneri del Gesù, Marco Minnozzi, 2017)

Philipp Comploi

Violoncello (Anthony Posch, Vienna 1721)

Erich Traxler

Harpsichord (after Christian Vater, Winfried Hackl 2024)

The Austrian **Ensemble Castor**, which has been founded by internationally successful musicians in 2010, has already established itself as an highly valued early music group beyond the Austrian border. The musical director of Castor is the Austrian violinist Petra Samhaber-Eckhardt. Castor works together with internationally renowned singers as Alois Mühlbacher, Johanna Falkinger, and Silvia Frigato and has regular projects with Enrico Onofri, Dorothee Oberlinger, and Jana Semerádová.

Ensemble Castor is performing at international festivals and in concert halls like Carinthischer Sommer, Boston Early Music Festival, Early Music Vancouver, Festival St. Gallen, Fränkischer Sommer, Elbphilharmonie Hamburg, Händel-Festspiele Halle, Internationale Barocktage Stift Melk and various outstanding reviews give evidence of its high quality.

"...these players never fail to find something to say. ...Lovely, imaginative performances on some sweet-sounding instruments", Gramophone 08/2017

In 2015 Ensemble Castor won the "Culture Prize of the City of Linz".

Das österreichische **Ensemble Castor**, welches sich aus international erfolgreichen oberösterreichischen Musikern zusammensetzt, die sich auf die historische Aufführungspraxis spezialisiert haben, hat seinen Schwerpunkt auf die Streicher-kammermusik des 17. und 18 Jahrhunderts gelegt.

Mittlerweile hat sich das Ensemble Castor auch über die österreichischen Grenzen hinweg als ein hochgeschätztes Ensemble etabliert und kann auf Einladungen zu renommierten Veranstaltern wie dem Carinthischen Sommer, den Internationalen Barocktagen Stift Melk, dem Brucknerhaus Linz, dem Festival St. Gallen, den Händel-Festspielen Halle, dem Mosel Musikfestival, den Klosterkonzerten Frankfurt und weiteren verweisen. 2022 feierte das Ensemble sein Debüt in der Elbphilharmonie Hamburg, gefolgt von der ersten Tournee in die USA, die nach Boston und New York führte, sowie weiter nach Kanada (Vancouver und Ottawa). Aufgrund des großen Erfolges dieser Tournee debütiert das Ensemble Castor 2025 beim Boston Early Music Festival.

Das Ensemble Castor arbeitet regelmäßig mit den Geigern Enrico Onofri und Rodolfo Richter, der Blockflötistin Dorothee Oberlinger sowie mit international anerkannten SängerInnen wie Silvia Frigato, Alois Mühlbacher und Johanna Falkinger zusammen.

Zahlreiche herausragende Kritiken („*das junge oberösterreichische Ensemble bot fulminante Interpretationen*“, „*das Ensemble Castor erweckt alte Musik zu ganz neuem Leben*“, „*eine der besten CDs, die ich letztlich gehört habe*“, Toccata 08/ 2018) zeugen von der hohen Qualität des Ensembles.

Das Ensemble Castor gewann 2015 den Kulturförderungspreis der Stadt Linz.

We would like to acknowledge the Handlbauer family for providing us the opportunity of recording at Schloss Bernau. Many thanks to Jan David Schmitz for his research on Johannes Schenck.

Recorded at: Rittersaal Schloss Bernau, Austria

Recording dates: 30 November - 3 December 2024

Recording producer, digital editing & mastering: Uwe Walter

A&R Challenge Classics by Marcel Landman, Valentine Laout & Mario Morese

Liner notes: Jan David Schmitz

Translation: Carl Rosman/Muse Translations

Photography by Reinhard Winkler

Product coordination: Natasja Wallenburg

Graphic design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel

www.challengerecords.com / www.ensemblecastor.com

