



**Préludes: Anticipation**

**Elizaveta Don**

# Préludes: Anticipation

Elizaveta Don, Piano

**Claude Debussy** (1862–1918)

from **Préludes, Livre II** (1912/13)

- |           |   |                |
|-----------|---|----------------|
| <b>01</b> | I. Brouillards: <i>Modéré</i> .....   | <b>(04'06)</b> |
| <b>02</b> | III. La Puerta del Vino: <i>Mouvement de Habanera</i> .....                                   | <b>(03'32)</b> |
| <b>03</b> | IV. “Les fées sont d’exquises danseuses”: <i>Rapide et léger</i> .....                        | <b>(03'19)</b> |
| <b>04</b> | VI. “Général Lavine”-eccentric: <i>Dans le style et le mouvement<br/>d’un Cake-Walk</i> ..... | <b>(02'59)</b> |
| <b>05</b> | X. Canope: <i>Très calme et doucement triste</i> .....  | <b>(03'45)</b> |
| <b>06</b> | XII. Feux d’artifice: <i>Modérément animé</i> .....   | <b>(05'25)</b> |

## Dmitri Shostakovich (1906–1975)

### 24 Preludes for Piano, Op. 34 (1933)

07	No. 1 – C major: <i>Moderato</i> .....	(01'21)
08	No. 2 – A minor: <i>Allegretto</i> .....	(00'53)
09	No. 3 – G major: <i>Andante</i> .....	(02'19)
10	No. 4 – E minor: <i>Moderato</i> .....	(02'07)
11	No. 5 – D major: <i>Allegro vivace</i> .....	(00'34)
12	No. 6 – B minor: <i>Allegretto</i> .....	(01'28)
13	No. 7 – A major: <i>Andante</i> .....	(01'21)
14	No. 8 – F-sharp major: <i>Allegretto</i> .....	(00'59)
15	No. 9 – E major: <i>Presto</i> .....	(00'39)
16	No. 10 – C-sharp minor: <i>Moderato non troppo</i> .....	(02'26)
17	No. 11 – B major: <i>Allegretto</i> .....	(00'54)
18	No. 12 – G-sharp minor: <i>Allegro non troppo</i> .....	(01'04)
19	No. 13 – F-sharp major: <i>Moderato</i> .....	(00'54)
20	No. 14 – E-flat minor: <i>Adagio</i> .....	(02'38)
21	No. 15 – D-flat major: <i>Allegretto</i> .....	(00'55)
22	No. 16 – B-flat minor: <i>Andantino</i> .....	(01'06)
23	No. 17 – A-flat major: <i>Largo</i> .....	(01'58)
24	No. 18 – F minor: <i>Allegretto</i> .....	(00'59)
25	No. 19 – E-flat major: <i>Andantino</i> .....	(01'24)
26	No. 20 – C minor: <i>Allegretto furioso</i> .....	(00'40)
27	No. 21 – B-flat major: <i>Allegretto poco moderato</i> .....	(00'41)
28	No. 22 – G minor: <i>Adagio</i> .....	(02'28)
29	No. 23 – F major: <i>Moderato</i> .....	(01'13)
30	No. 24 – D minor: <i>Allegretto</i> .....	(01'37)

**Frank Martin (1890–1974)**

**8 Préludes pour le piano (1947/48)**

<b>31</b>	No. 1 – Grave .....	<b>(04'30)</b>
<b>32</b>	No. 2 – Allegretto tranquillo .....	<b>(01'33)</b>
<b>33</b>	No. 3 – Tranquillo ma con moto .....	<b>(02'21)</b>
<b>34</b>	No. 4 – Allegro .....	<b>(01'16)</b>
<b>35</b>	No. 5 – Vivace .....	<b>(02'09)</b>
<b>36</b>	No. 6 – Andantino grazioso .....	<b>(01'28)</b>
<b>37</b>	No. 7 – Lento .....	<b>(07'25)</b>
<b>38</b>	No. 8 – Vivace .....	<b>(03'41)</b>

**Total Time..... (80'26)**



## Préludes: Anticipation

The word “prelude” comes from Latin and literally means “a play beforehand” (“pre” – before and “ludium” – the play). The form dates from the late Renaissance. Originally, it referred to an introductory, free-form, and improvised work for organ or lute instrument. In the seventeenth century, the first preludes for keyboard instruments were written in France and served as an introduction to suites. They contained no bar lines and no fixed note lengths (*non mesuré*), such that one could freely decide how exactly the work should be played. Particularly interesting is the way the form developed in church music, especially in Germany. The entire congregation singing together was an important part of church services since the Reformation. Since at that time only a few people could read or understand musical notation, but very many knew chorales by heart, someone had to announce during the service which chorale was to be sung next. The organist fulfilled this important task by playing the melody of the chorale before the singing began and expanding on it in short improvisations. For an organist, this was one of the few ways of expressing himself in the service and of making music really freely. Thus preludes gradually developed into independent pieces. Some of the best and most famous chorale preludes are, of course, by Johann Sebastian Bach. Many (such as *Jesu, Joy of Man's Desiring*) are known throughout the world and exist in different versions for various instruments.

In Bach's pivotal work *The Well-Tempered Clavier*, the preludes are by no means intended as an “accompaniment” to the fugues, but are pieces on the same artistic level. Yet the idea of “playing beforehand” remains. Thus each fugue is anticipated with a

prelude that does not necessarily have the same character or tempo, but is still inextricably linked to the corresponding fugue.

In the course of time, the prelude – “playing beforehand” – separated from the actual “playing,” whether chorale, fugue, or suite; the prelude became an independent piece. This creates a strange situation at first glance: the work that is supposed to anticipate something does not have a continuation, there is the expectation of something that never comes. And although the prelude and fugue forms only experienced their renaissance in the twentieth century, more and more composers devoted themselves to the prelude as a stand-alone form.

The first to pay much attention to the form after the Baroque era was the brilliant Polish Romanticist Frédéric Chopin. In his cycle *24 Préludes*, written in Mallorca, he presents the whole universe of his artistic personality. He follows a principle that is often used by other composers: a journey comprising very different pieces through all the keys, just as in *The Well-Tempered Clavier*, however following not the chromatic scale, but the circle of fifths. Thus we start with the purest key of C major – no key signature, white keys – and pass through all the sharp keys up to F-sharp major – seven sharps and full of colors, as Scriabin would later say – and then through all the flat keys up to D minor, the key of Mozart’s *Requiem*, which symbolizes an end.

It is interesting that the number twenty-four, the number of keys in all, has a special meaning for composers. Some, although they did not follow the circle of fifths, have written cycles consisting of a total of twenty-four preludes, including Rachmaninoff and Debussy, whose selected preludes from *Book II* (1912/13) can be heard on this album.

**Claude Debussy** follows the idea of anticipation almost literally. The great representative of Impressionism and Neoclassicism, and also an outstanding master of

program music, he only gives tempo (sometimes also character) indications at the beginning, only adding another title at the end of each piece – implying that one ought to hear the piece first. Written in parentheses, they appear to us more like a suggestion anyway.

The prelude is a free piece, unlimited by rules. Imagine that a composer wants to write a sonata. Or variations. Or a suite. Although the forms take on very different shapes throughout the history of music, naming the form evokes a certain expectation among listeners. The sonata is supposed to be a fairly substantial work, generally consisting of several movements, variations are expected to have a certain theme which is developed in the work in different ways, and a suite consists of several smaller works, often dances. But when we hear the title “Prelude,” we have no concrete idea: it could be fast or slow, cheerful or sad, a dance or a song ... this is the delightful thing about preludes: everything is possible.

We also hear this aspect in the second work on the album, the cycle *24 Preludes for Piano* (1933) by one of the greatest composers of the twentieth century, **Dmitri Shostakovich**. In keeping with the example of Chopin, he writes twenty-four preludes in all the keys, following the circle of fifths. It is hard to imagine a work displaying such a wealth of contrasts, facets, and characters as this one. A Spanish serenade (No. 2), a fugue (No. 4), a tarantella (No. 9), a piece of puppet theater (No. 10), everything the young Shostakovich heard and saw in the young Soviet state serves as an inspiration: a drunken dance in the pub (No. 6), film music (Shostakovich himself worked for a time as an accompanist for silent films), humor, and beautiful poetry. But also bitter irony, sarcasm, and genuine, unadulterated tragedy in the *Prelude No. 14* in E-flat minor (Adagio), the merciless center of the cycle that is reminiscent of Mahler’s tonal language. It is clear that the twenty-seven-year-old knew life not only from its beautiful, but also from its dark sides. Which is not surprising, given that his opera *Lady*

*Macbeth of Mtsensk*, dating from this time, was heavily criticized by the Stalin regime, compelling Shostakovich to fear for his life and that of his family.

A somber mood also characterizes the last work on the album, the cycle *8 préludes pour piano* by Swiss composer **Frank Martin**. Here the collection of individual preludes does not follow a rule, such as using all twenty-four keys, yet together they form a larger unity.

Composed in 1948, they are very likely inspired by memories from the Second World War. However, the cycle does not merely describe the events, but – like every great work – goes much further and deeper than being merely a document of its era. Thus we witness almost mystical images, such as the bell in *Prelude No. 1* (Grave), a surreal reminiscence of Chopin's *A-minor Prelude* in Martin's *Prelude No. 3* (Tranquillo ma con moto), and incredible emotional power in *Prelude No. 7* (Lento) and, of course, in *Prelude No. 8* (Vivace), which in its rhythmic form reminds one of the horsemen of the Apocalypse.

But these are only my associations with the pieces. You may have completely different ones listening to this CD album. Don't allow yourself to be influenced and remember – everything is just a “playing beforehand,” just an expectation, the anticipation of something that might come ...

*Elizaveta Don*



# The Artist

## *Biographical Notes*

**W**hen unexpectedly asked about her favorite composer, **Elizaveta Don** shakes her head. “There are so many brilliant composers in music history, how can you choose just one?” The breadth of her interest spans the entire range of musical epochs, from the Renaissance to contemporary music. She is particularly committed to the latter, with even world premieres in her repertoire. On the other hand, she has a passion for historical performance practice. In addition to the piano, she also masters the harpsichord, on which she devotes herself to the music of the Renaissance and Baroque. She presents her musical skills both as a soloist and in chamber music, and has already performed in every conceivable instrumental combination, from duo to sextet. She is also interested in jazz, klezmer, and Balkan music and enjoys playing, singing, and improvising together with her husband, the Israeli clarinetist Eduard Don and his band. Growing up as the daughter of an opera conductor, she spent many hours at the opera, where she learned numerous works by heart. This awakened her deep passion for vocal music and enabled her to work closely with singers. Raised in a musical family in Moscow, her career path became clear early on: at the age of six, she definitively decided to pursue a career as a musician. She began piano lessons with Nina Dolenko at the Yakov Flier Music School in Moscow and continued her training at the Academic



*Elizaveta Don*  
PIANO



Music College of the Moscow State Conservatory with Olga Mechetina, subsequently at the Moscow Tchaikovsky Conservatory with Sergei Dorensky. She then moved to Germany, where she completed her master's degree and concert exam at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg with distinction, studying with Evgeni Koroliov. As a concert pianist, she has won prizes at more than fifteen different piano competitions, including the Verona International Piano Competition, the Blüthner Golden Tone Award competition, the Euregio Piano Award (Geilenkirchen), the MozArte International Piano Competition (Aachen), and the ClaviCologne International Piano Competition. Her appearances have taken her to over forty countries worldwide, including Australia, Argentina, Canada, India, Japan, Paraguay, Thailand, the USA, and many in Europe. Being able to travel is a particularly wonderful aspect of her job because traveling is her biggest hobby. "As a child, I loved looking at maps, and very early on I knew the difference between 'Austria' and 'Australia.' Then I started reading travel guides, and even before I visited Paris, London, and Rome, I knew the cities well." Her debut album is entirely dedicated to the "prelude" – a form that is particularly close to her heart. In addition to famous works by Claude Debussy and Dmitri Shostakovich, she also interprets Frank Martin's little-known cycle, regarding it as an absolute masterpiece. Elizaveta Don sees these preludes as a journey through uncertainty and hope, the real and surreal, the irony and tragedies of the twentieth century. On this album, you can hear how this journey is reflected in music.

*[www.elizavetadon.com](http://www.elizavetadon.com)*





*Elizaveta Don during the recording.*







## Préludes: Anticipation

**D**as Wort „Präludium“ kommt aus dem Lateinischen und bedeutet buchstäblich „Vorspiel“ („prä“ – vor und „ludium“ – Spiel). Die Form entstand in der späten Renaissance. Ursprünglich wurde so ein einleitendes, formfreies und improvisiertes Werk für Orgel oder Lauteninstrument bezeichnet. Im 17. Jahrhundert entstanden in Frankreich erste Präludien für Tasteninstrumente, die als Einleitung für Suiten dienten. Sie enthielten keine Taktstriche und keine festgelegten Notenlängen (*non mesuré*), sodass man sich frei entscheiden konnte, wie genau das Werk gespielt werden sollte. Besonders interessant ist die Entwicklung, die die Form in der Kirchenmusik, vor allem in Deutschland, durchlief. Ein wichtiger Teil der Gottesdienste war seit der Reformation das gemeinsame Singen der ganzen Kongregation. Da nur wenige Menschen zu dieser Zeit lesen konnten oder Notenschrift verstanden, dafür aber sehr viele Choräle auswendig kannten, musste jemand während des Gottesdienstes ansagen, welcher Choral als nächstes gesungen werden sollte. Diese wichtige Aufgabe übernahm der Organist, indem er vor Beginn des Gesangs die Melodie des Chorals spielte und in kleinen Improvisationen verarbeitete. Für einen Organisten war dies eine der wenigen Möglichkeiten, sich im Gottesdienst selbst auszudrücken und wirklich frei zu musizieren. So sind Präludien (Vorspiele) allmählich zu selbständigen Stücken geworden. Einige der besten und bekanntesten Choralvorspiele stammen natürlich von Johann Sebastian Bach. Viele (wie zum Beispiel *Jesu, meine Freude*) sind in der ganzen Welt bekannt und existieren in verschiedenen Versionen für diverse Instrumente.

In seinem Universalwerk *Das Wohltemperierte Klavier* sind die Präludien auf keinen Fall nur „Begleiter“ der Fugen, sondern Stücke auf gleichem künstlerischen Niveau. Die Idee des „Vorspiels“ aber bleibt. So wird jede Fuge mit einem Vorspiel antizipiert, das nicht unbedingt den gleichen Charakter oder das gleiche Tempo hat, aber trotzdem untrennbar mit der zugehörigen Fuge verbunden ist.

Im Laufe der Zeit trennte sich das Präludium – „Vor-Spiel“ – vom eigentlichen „Spiel“, sei es Choral, Fuge oder Suite; das Präludium wird zum selbstständigen Stück. So entsteht eine auf den ersten Blick merkwürdige Situation: das Werk, das etwas antizipieren soll, findet keine Fortsetzung, die Erwartung von etwas, das nie kommt. Und obwohl die Formen Präludium und Fuge erst im 20. Jahrhundert ihre Renaissance erlebten, widmen sich immer mehr Komponisten dem Präludium als allein stehende Form.

Der Erste, der der Form nach der Epoche des Barock viel Aufmerksamkeit schenkte, war der geniale polnische Romantiker Frédéric Chopin. In seinem auf Mallorca entstandenen Zyklus *24 Préludes* zeigt er das ganze Universum seiner künstlerischen Persönlichkeit. Er folgt dabei einem Prinzip, welches auch von anderen Komponisten oft benutzt wird: die Reise mit ganz unterschiedlichen Stücken durch alle Tonarten, wie auch im *Wohltemperierten Klavier*, nur nicht der chromatischen Tonleiter, sondern dem Quintenzirkel folgend. So fangen wir an mit der reinsten Tonart C-Dur – keine Vorzeichen, weiße Tasten – und gehen durch alle Kreuztonarten bis zu Fis-Dur – sieben Vorzeichen, volle Farben, wie Skrjabin später sagen würde – und dann durch alle B-Tonarten bis zu d-moll, der Tonart des *Mozart Requiems*, das ein Ende symbolisiert.

Es ist interessant, dass die Zahl „24“, nämlich die Anzahl aller Tonarten, eine spezielle Bedeutung für Komponisten bekommt. Einige haben – obwohl sie nicht dem Quintenzirkel folgten – insgesamt 24 Präludien in Zyklen zusammengefasst, so auch

Rachmaninow und Debussy, dessen ausgewählte *Préludes* aus dem Zweiten Band (1912/13) auf dieser CD zu hören sind.

**Claude Debussy** folgt der Idee der Antizipation fast buchstäblich. Der große Vertreter des Impressionismus und Neoklassizismus, der auch ein hervorragender Meister der Programmmusik war, nennt am Anfang jedes Stückes nur Tempoangaben (manchmal auch Charakterangaben), und ergänzt erst zum Ende des Stückes einen weiteren Titel. In Klammern stehend, wirken sie ohnehin eher wie ein Vorschlag.

Das Präludium ist ein freies, von Regeln unbegrenztes Stück. Stellen Sie sich vor, ein Komponist möchte eine Sonate schreiben. Oder Variationen. Oder eine Suite. Obwohl die Formen in der Musikgeschichte ganz unterschiedliche Gestalt bekommen, ruft die Nennung der Form eine bestimmte Erwartung bei den Zuhörern hervor. Die Sonate soll ein ziemlich bedeutendes Werk sein, meistens aus mehreren Sätzen bestehen; Variationen sollen ein bestimmtes Thema haben, das im Werk auf verschiedene Weise verarbeitet wird, eine Suite besteht aus mehreren kleineren Werken, oft Tänzen. Wenn wir aber den Titel „Präludium“ hören, haben wir erstmal keine konkrete Vorstellung: Schnell oder langsam, lustig oder traurig, ein Tanz oder ein Lied, oder, oder, oder ... das ist das reizvolle an Präludien: Alles ist möglich.

Das hören wir auch im zweiten Werk der CD, dem Zyklus *24 Präludien für Klavier* (1933) vom einem der größten Komponisten des 20. Jahrhunderts, **Dmitri Schostakowitsch**. Er schreibt nach dem Muster Chopins *24 Präludien* in allen Tonarten, dem Quintenzirkel folgend. Es ist kaum ein Werk vorstellbar, welches eine solche Fülle an Kontrasten, Facetten und Charakteren zeigt wie dieses. Eine spanische Serenade (Nr. 2), eine Fuge (Nr. 4), eine Tarantella (Nr. 9), ein Puppentheater (Nr. 10), alles, was der junge Schostakowitsch im jungen sowjetischen Staat gehört und gesehen hat, wird zur Inspiration: Ein betrunkenen Tanz in der Kneipe (Nr. 6), Filmmusik (Schostakowitsch selbst arbeitete eine Weile als Begleiter von Stummfilmen), Humor und schöne Lyrik. Aber auch

bittere Ironie und Sarkasmus und echte, unverfälschte Tragödie in dem *Präludium Nr. 14* es-moll (Adagio), dem grausamen Zentrum des Zyklus, der an Mahlers Tonsprache erinnert. Man merkt, dass der 27-jährige das Leben nicht nur von seinen schönen, sondern auch von seinen dunklen Seiten kannte. Kein Wunder, denn seine genau zu dieser Zeit entstandene Oper *Lady Macbeth von Mzensk* wurde vom Stalin-Regime stark kritisiert und Schostakowitsch musste Angst um sein Leben und das seiner Familie haben.

Eine schwere Stimmung herrscht auch im letzten Werk der CD, dem Zyklus *8 Préludes pour piano* des Schweizer Komponisten **Frank Martin**. Hier folgt die Zusammenstellung der einzelnen Präludien keiner Regel, wie zum Beispiel alle 24 Tonarten zu bedienen, dennoch bilden sie zusammen eine größere Einheit.

Im Jahr 1948 entstanden, sind sie sehr wahrscheinlich von Erinnerungen aus dem Zweiten Weltkrieg geprägt. Das Werk beschreibt jedoch nicht allein die Ereignisse, sondern geht – wie jedes große Werk – viel weiter und tiefer als nur ein Dokument seiner Epoche zu sein. So entstehen hier fast mystische Bilder, wie zum Beispiel die Glocke im *Präludium Nr. 1* (Grave), eine surreale Reminiszenz von Chopins *a-moll-Prélude* in Martins *Präludium Nr. 3* (Tranquillo ma con moto), die unglaubliche emotionale Kraft im *Präludium Nr. 7* (Lento) und natürlich im *Präludium Nr. 8* (Vivace), welches in seiner rhythmischen Gestalt an die Reiter der Apokalypse erinnert.

Das sind aber nur meine Assoziationen mit den Stücken. Vielleicht haben Sie ganz andere beim Hören dieser CD. Lassen Sie sich nicht beeinflussen und erinnern Sie sich – alles ist nur ein „Vor-Spiel“, nur eine Erwartung, das Antizipieren von etwas, was kommen könnte ...

*Elizaveta Don*





*Elizaveta Don*  
PIANO





# Die Künstlerin

## *Biografische Anmerkungen*

**W**enn sie unerwartet nach ihrem Lieblingskomponisten gefragt wird, schüttelt **Elizaveta Don** den Kopf. „Es gibt so viele geniale Komponisten in der Musikgeschichte, wie kann man nur einen wählen?“ Die Breite ihres Interesses umfängt die ganze Spanne der Musikepochen, von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik. Besonders engagiert sie sich für letztere, sogar mit Weltpremieren in ihrem Repertoire. Andererseits hegt sie eine leidenschaftliche Vorliebe für historische Aufführungspraxis. Neben dem Klavier beherrscht sie auch das Cembalo, auf dem sie sich der Musik der Renaissance und des Barocks widmet. Ihr musikalisches Können präsentiert sie sowohl solistisch als auch in der Kammermusik und hat bereits in sämtlichen denkbaren Besetzungen, angefangen bei Duo bis hin zu Sextett, musiziert. Außerdem interessiert sie sich für Jazz, Klezmer und Balkanmusik und spielt, singt und improvisiert gerne zusammen mit ihrem Mann, dem israelischen Klarinettenisten Eduard Don und dessen Band. Aufgewachsen als Tochter einer Operndirigentin, verbrachte sie viele Stunden in der Oper, wo sie zahlreiche Werke auswendig lernte. Dies weckte ihre tiefe Leidenschaft für die Vokalmusik und ermöglichte ihre enge Zusammenarbeit mit Sängern. In einer musikalischen Familie in Moskau groß geworden, war ihr beruflicher Weg früh vorgezeichnet: Bereits im Alter von sechs Jahren entschied sie sich endgültig

für eine Karriere als Musikerin. Mit dem Klavierunterricht begann sie bei Nina Dolenko in der Jakow Flier Musikschule in Moskau, setzte ihre Ausbildung im Akademischen Musikkolleg am Moskauer Konservatorium bei Olga Mechetina und dann im Moskauer Tschaikowsky Konservatorium bei Sergey Dorensky fort, bevor sie nach Deutschland zog, wo sie ihren Master und das Konzertexamen an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Evgeni Koroliov mit Auszeichnungen absolvierte. Als Konzertpianistin ist sie Preisträgerin von mehr als 15 verschiedenen Klavierwettbewerben, wie dem Verona International Piano Competition, Blüthner Golden Tone Award competition, dem Euregio Piano Award (Geilenkirchen), dem internationalen MozArte Klavierwettbewerb (Aachen) und dem Internationalen Klavierwettbewerb ClaviCologne. Ihre Auftritte führten sie bereits in über 40 Länder weltweit, darunter Australien, Argentinien, Kanada, Indien, Japan, Paraguay, Thailand, die USA und zahlreiche europäische Länder. Die Möglichkeit zu reisen, ist ein besonders schöner Aspekt ihres Berufs, da Reisen ihr größtes Hobby ist. „Als Kind liebte ich, die Karten anzuschauen und schon ganz früh kannte ich den Unterschied zwischen ‚Austria‘ und ‚Australia‘. Dann habe ich angefangen, Reiseführer zu lesen und noch bevor ich Paris, London und Rom besucht habe, kannte ich die Städte schon gut“. Ihre Debüt-CD ist ganz dem „Präludium“ gewidmet – eine Form, die ihr besonders am Herzen liegt. Sie interpretiert neben berühmten Werken von Claude Debussy und Dmitri Schostakowitsch auch den wenig bekannten Zyklus von Frank Martin, wobei sie ihn als absolutes Meisterwerk betrachtet. Elizaveta Don begreift diese Präludien als eine Reise durch Unsicherheit und Hoffnung, Reales und Surreales, Ironie und Tragödien des 20. Jahrhunderts. Wie sich diese Reise in der Musik widerspiegelt, hören Sie auf dieser CD.

*[www.elizavetadon.com](http://www.elizavetadon.com)*



## *Acknowledgements*

*Most of all I would like to thank Claude Debussy, Dmitri Shostakovich, and Frank Martin, who composed this wonderful music.*

*My thanks also go to the Rotary Club Harburg-Haake for their generous support, and especially Dr. Eberhard and Barbara Schneider. Without their help, the whole CD album would not have been possible.*

*Another big thank you to NeustartKultur for their fair and unbureaucratic support.*

*Thanks to my teacher Evgeni Koroliov, who taught me passionately, patiently, and lovingly, including in many works that are featured on this CD.*

*Thank you to my family, my parents, my grandfather, who collects posters of all my concerts, my husband, and – most importantly – to my sons Alexander and Constantin, who experienced the whole recording process in my belly.*

## *Danksagung*

*Mein größter Dank geht an Claude Debussy, Dmitri Schostakowitsch und Frank Martin, die diese wunderbare Musik komponiert haben.*

*Ich möchte mich auch für die großzügige Unterstützung beim Rotary Club Harburg-Haake und besonders bei Dr. Eberhard und Barbara Schneider bedanken. Ohne deren Hilfe die ganze CD nicht möglich gewesen wäre.*

*Ein ebenfalls großer Dank geht an NeustartKultur für die faire und unbürokratische Unterstützung.*

*Danke an meinen Lehrer Evgeni Koroliov, der mich leidenschaftlich, geduldig und liebevoll unterrichtet hat, auch in vielen Werken, die auf dieser CD erhalten sind.*

*Danke an meine Familie, meine Eltern, meinen Großvater, der Plakate aller meiner Konzerte sammelt, meinen Mann, und – am wichtigsten – an meine Söhne Alexander und Constantin, die den gesamten Prozess der Aufnahme in meinem Bauch miterlebt haben.*

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at the Friedrich-Ebert-Halle Hamburg-Harburg, Germany

July 14–16, 2020

Recording Producer/Tonmeisterin: Karola Parry

Editing: Karola Parry

Piano: Steinway D, Klangmanufaktur (Hamburg)

Piano Tuner: Jan Kittel

English Translation: Aaron Epstein

Photography: Emil Matveev (cover, pp. 10; 18), Martin Bieling (pp. 2-3; 12-13; 21)

Booklet Editing: Louisa Hutzler

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2024 GENUIN classics

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,  
lending, public performance and broadcasting prohibited.



---

---