

GENUIN 



Brilliants

Johannes Obermeier

Brilliants

Johannes Obermeier, Piano

Robert Schumann (1810–1856)

Carnaval, Op. 9 (1833–1835)

01	Préambule <i>Quasi maestoso</i>	(02'15)
02	Pierrot <i>Moderato</i>	(01'11)
03	Arlequin <i>Vivo</i>	(00'35)
04	Valse noble <i>Un poco maestoso</i>	(01'22)
05	Eusebius <i>Adagio</i>	(01'54)
06	Florestan <i>Passionato</i>	(00'54)
07	Coquette <i>Vivo</i>	(01'14)
08	Réplique <i>L'istesso tempo</i>	(00'49)
09	Sphinxes	(00'30)
10	Papillons <i>Prestissimo</i>	(00'36)
11	A.S.C.H. – S.C.H.A (Lettres dansantes) <i>Presto</i>	(00'38)
12	Chiarina <i>Passionato</i>	(00'44)

13	Chopin <i>Agitato</i>	(01'19)
14	Estrella <i>Con affetto</i>	(00'28)
15	Reconnaissance <i>Animato</i>	(01'50)
16	Pantalon et Colombine <i>Presto</i>	(00'58)
17	Valse allemande <i>Molto vivace</i>	(00'54)
18	Paganini <i>Presto</i>	(01'11)
19	Aveu <i>Passionato</i>	(01'02)
20	Promenade <i>Commodo</i>	(02'11)
21	Pause <i>Vivo</i>	(00'17)
22	Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins	(03'43)

Johannes Obermeier (*1998)

Thema mit Variationen über A-S-C-H (2020)

23	Thema <i>Andante</i>	(01'28)
24	Variation I <i>Moderato</i>	(01'02)
25	Variation II <i>Marcato</i>	(00'56)
26	Variation III <i>Prestissimo e leggierissimo</i>	(00'32)
27	Variation IV <i>Rubato</i>	(02'12)
28	Variation V	(01'11)
29	Variation VI <i>Rachmaninovesk</i>	(02'16)
30	Variation VII <i>Con fuoco</i>	(00'44)
31	Variation VIII <i>Prestissimo, grottesco</i>	(00'46)
32	Interludio	(01'01)
33	Fuga quadruplex <i>Con alcune licenze</i>	(05'41)

Maurice Ravel (1875–1937)

Valses nobles et sentimentales (1911)

34	<i>Modéré – très franc</i>	(01'21)
35	<i>Assez lent, avec une expression intense</i>	(02'10)
36	<i>Modéré</i>	(01'23)
37	<i>Assez animé</i>	(01'15)
38	<i>Presque lent, dans un sentiment intime</i>	(01'26)
39	<i>Vif</i>	(00'40)
40	<i>Moins vif</i>	(02'36)
41	<i>Épilogue Lent</i>	(04'08)

Frédéric Chopin (1810–1849)

from Études, Op. 10 (1829)

42	No. 5 in G-flat major (“Black Keys”) <i>Vivace</i>	(01'50)
-----------	--	----------------

Leopold Godowsky (1870–1938)

from 53 Studies on Chopin's Etudes (1894–1914)

43	No. 7 in G-flat major after Op. 10, No. 5: 1 st version <i>Vivace</i>	(01'53)
44	No. 12 in G-flat major after Op. 10, No. 5: 6 th version (Inversion for right hand) <i>Vivace</i>	(02'11)

Frédéric Chopin

from Études, Op. 25 (1832–1836)

45	No. 9 in G-flat major (“Butterfly”) <i>Allegro assai</i>	(01'11)
-----------	--	----------------

Leopold Godowsky

from **53 Studies on Chopin's Etudes**

- 46 No. 47 in G-flat major ("Badinage")
Op. 10, No. 5 and Op. 25, No. 9 combined *Vivace gioviale* (01'46)

Frédéric Chopin

from **Trois nouvelles études, B. 130** (1839)

- 47 No. 2 in A-Flat Major *Allegretto* (02'09)

Leopold Godowsky

from **53 Studies on Chopin's Etudes**

- 48 No. 45 in E Major after No. 2 *from* Trois nouvelles études *Allegretto* (04'24)

Total Time (75'10)

About the Works

Brilliant cut diamonds are the epitome of cut diamonds. The works recorded here reflect many facets of such a brilliant cut diamond: they show technical sophistication, like that needed for processing a diamond, as well as waltz-like, noble subjects which evoke majestic and richly decorated ballrooms before the mind's eye. The works also mirror each other, as in the etudes of Godowsky and Chopin and in the relationship of *Carnaval* with my own composition *Thema mit Variationen über A-S-C-H*. They are characterized by a fascination with the paraphrase, reflected in the variation and modification, and by the brilliant, shimmering piano writing shared by all the works featured here.

Robert Schumann's *Carnaval* combines all these aspects. Schumann's admiration of the waltzes of Schubert inspired him to compose this musical masquerade ball. Here the characters of the Italian Commedia dell'arte dance and mourn, tease and nag, sing and ruminate, with everything coming together in a scintillating fireworks display of miniatures. Schumann's brilliance is reflected not only in the pianistic virtuosity, but above all in the variety of his soundscapes, with the waltz serving as the constant unifying element.

But not all riddles are solved, for the masquerade ball always includes the mysterious, the obscure, the forbidden, the seductive. Thus the *Sphinxes*, for example, which both form the center of the work and hold it together, remain unfathomable.

The Bohemian town of Aš (Asch), the home of Schumann's fiancée at the time, Ernestine von Fricken, is connected to *Carnaval* in a different way: the notes A, E-flat, C, and B (the German note names A, Es, C, and H), or the modified form of A-flat, C, and B (AS, C, and H) appear in each of the twenty-two pieces, with the exception of the *Préambule* and the *March of the Davidsbündler* at the end.

This note sequence also forms the basis for my piece *Thema mit Variationen über A-S-C-H*. Independently of and without intentionally adopting Schumann's approach, this work was written in 2020 on a commission and is dedicated to **Anna Magdalena Schock**, the daughter of the giver of the commission. The variations are also different from *Carnaval*: the theme of the variations is divided into a four-part opening chorale and a second, somewhat longer melodic theme, the two forming a contrast with one another.

The first five variations are characterized by a steady increase in dynamic level, rhythmic energy, and virtuosity. Starting with the sixth variation, the second theme is first varied in the spirit of Rachmaninoff and then highly modified almost beyond recognition, even satirized. After the eight variations, a long passage begins which represents the climax and conclusion of the variation set. This last part is in the spirit of Ludwig van Beethoven's *Hammerklavier Sonata*. The interludes ease the general momentum and the suggestion of a fugato dissipates into nothingness.

The *Fuga quadruplex* is the culmination of the variation set. The opening chorale of the variation theme already contains all four fugue themes, only rhythmically altered. In the fugue these four themes appear in succession. The fugue's complexity unfolds only gradually; the first theme begins alone, while the second enters much later. When the third theme is introduced, the first theme is already heard backwards in retrograde. The further course of the fugue features the most important stylistic devices of counterpoint as they have existed since Bach and Beethoven, namely mirroring,

inversion, retrograde, diminution, and augmentation. Despite an oasis of calm during a four-part canon on the second variation theme, the energy and momentum of the fugue continue up to the end of the work.

The *plaisir délicieux*, the delicious pleasure of the waltz inspired **Maurice Ravel** to write his *Valses nobles et sentimentales*. The work's title combines opposing pairs which both mirror and contrast with one another. This idea is originally found in Franz Schubert's *Valses nobles* and *Valses sentimentales*, collections of waltzes for the piano.

Like Schumann, the disarming lightness and simplicity of these pieces inspired Ravel to create a waltz universe in his own musical language. The resulting diamonds could scarcely be cut in more diverse ways: Ravel's fleet-footed and lively, tongue-in-cheek and roguish, hovering and contemplative language offers an example of striking sound painting. Distantly yet without ever vanishing completely, we hear on the horizon the Viennese waltz in its nineteenth-century heyday. With all the work's harmonic boldness and bitonality that led to a scandal at its premiere, Ravel's joy shines through in this "useless activity" (*occupation inutile*) of the waltz, which time and again breathes new life into the primordial human desire for dance and music.

Frédéric Chopin's *Études for Piano* reveal the scope of virtuosity in the mid-nineteenth century. They are not purely technical studies for training and improving finger dexterity; in them, Chopin raises the genre of the concert etude to a new level, opening up new musical expressive possibilities for the virtuoso. The *Étude Op. 10, No. 5 in G-flat major* is known as the "Black Key" Étude (although white keys are also used). The somewhat superficial title belies the richness of its content, which combines a graceful upper voice with a singing melody in the left hand. The "Butterfly" *Étude Op. 25, No. 9 in G-flat major*, despite its short duration, encompasses the entire life of a butterfly. The *Trois nouvelles études* are relatively rarely played and have virtu-

ally nothing in common with finger exercises. The second Étude in A-flat major ripples along in a perpetual flow.

Leopold Godowsky was one of the greatest virtuosos of the twentieth century. His admiration for Chopin is expressed in the dedications of a large part of his compositional oeuvre. Godowsky's *53 Studies on Chopin's Etudes* are a treasure trove of the most brilliant diamonds of virtuoso piano art. The mere display of technical skill is rather incidental here. Despite the immense pianistic difficulties these works entail, the pianistic brilliance always remains in the background of the interpretation.

Godowsky plays with the musical material of the *Étude Op. 10, No. 5* with effortless fluency as he transfers the right hand to the left, creating a mirror image of the original technical structure. A highlight is the *Badinage* Étude, which combines the *Études Op. 10, No. 5* ("Black Key") and *Op. 25, No. 9* ("Butterfly").

Godowsky's first adaptation of the second etude of Chopin's *Trois nouvelles études* is a masterpiece of modern counterpoint and sophisticated harmony. This set of variations builds up gradually; at its climax it envelops the original theme with four different, independent voices, uniting all the sparkling facets of a diamond.

Waltz-like grace, nobility, playful delight, and enchanting brilliance are combined in these musical diamonds. In them there shimmers a noble splendor, while outwardly they radiate joy, melancholy, wit, and passionate feeling. May they become a personal jewel for the listener, reflecting the lightness of life in the depth of the music.

Johannes Obermeier

The Artist

Biographical Notes

Johannes Obermeier (*1998) is a versatile young artist. After his pre-college studies in saxophone and piano, he began a degree in business administration at the Ludwig Maximilian University of Munich in 2016, graduating with a Master of Science in March 2022. Since autumn 2019, Johannes Obermeier has also been studying piano with Adrian Oetiker and composition with Jan Müller-Wieland at the University of Music and Performing Arts Munich. Here he has been teaching musical coaching for instrumental classes and for opera and oratorio since 2021 as part of a student teaching assignment.

Johannes Obermeier's concert career takes him to Germany and abroad, and he has performed as a soloist and chamber musician at numerous festivals. He collaborates with renowned musicians such as Daniele Gatti, Janina Fialkowska, Volker Banfield, Gerold Huber, Ian Bostridge, Yaron Rosenthal, Mark Andre, and Minas Borboudakis and appears as a soloist with orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Munich Chamber Orchestra, and Munich Radio Orchestra.

Johannes Obermeier is the winner of numerous national and international competitions. In 2022, he received the third prize at the ARD International Music Competition in the piano category. Just a few days later, he won first prize as well as the audience prize at the International Schimmel Piano Competition. He is the winner of the 2022 Bialas Sponsorship Award of the Bavarian Academy of Fine Arts Munich, second prizewinner of the 2022 Steinway Scholarship, first prizewinner of the Kulturkreis Gasteig Musikpreis 2022, and a scholarship holder of the Deutschlandstipendium.

www.johannes-obermeier.com







Über die Werke

Brillanten sind der Inbegriff des geschliffenen Diamanten. Die eingespielten Werke spiegeln viele Facetten eines Brillanten wider: Sie zeigen technische Raffinesse, wie sie für die Bearbeitung eines Brillanten notwendig ist, wie andererseits walzerhaft-noble Sujets, die vor dem geistigen Auge reich geschmückte, hochherrschaftliche Ballsäle entstehen lassen. Die Werke spiegeln sich auch gegenseitig, wie in den Etüden von Godowsky und Chopin und in der Verwandtschaft des *Carnaval* und der Eigenkomposition *Thema mit Variationen über A-S-C-H*. Sie zeichnen sich aus durch die Faszination der Paraphrase, die sich in der Variation und Veränderung widerspiegelt, und durch den helleuchtenden Klavierglanz, der in allen hier vorliegenden Werken präsent ist.

Robert Schumanns *Carnaval* vereint bereits all diese Attribute miteinander. Schumanns Bewunderung für die Schubert'schen Walzer inspirierte ihn zu diesem musikalischen Maskenball. Hier tanzen und trauern, necken und nörgeln, singen und sinnieren die Figuren der italienischen Commedia dell'Arte und verdichten sich zu einem funkelnden Feuerwerk aus Miniaturen. Schumanns Brillanz zeigt sich nicht nur in pianistischer Virtuosität, sondern vor allem in der Vielfalt seiner Klangbilder. Dabei ist der Walzer stets das verbindende Element.

Doch nicht alle Rätsel werden gelöst, denn zum Maskenball gehört auch immer das Geheimnisvolle, das Obskure, das Verbotene, das Verführerische. Derart unergründ-

lich bleiben auch die *Sphinxes*, die das Zentrum des Werkes bilden und es zugleich zusammenhalten.

Das böhmische Städtchen Aš (Asch), die Heimat von Schumanns damaliger Verlobten Ernestine von Fricken, ist mit dem *Carnaval* auf andere Weise verbunden: Die Tonfolge A, Es, C und H (oder abgewandelt AS, C und H) tauchen in jedem der 22 Stücke auf, mit Ausnahme der *Préambule* und des *Marsches der Davidsbündler* zum Schluss.

Jene Tonfolge bildet auch die Grundlage für die Eigenkomposition *Thema mit Variationen über A-S-C-H*. Unabhängig und ohne bewusste Adaption der Schumann'schen Vorgehensweise entstand dieses Stück 2020 als Auftragswerk und ist **Anna Magdalena Schock**, der Tochter des Auftraggebers, gewidmet. Die Variationen darüber sind auch anders gebaut als der *Carnaval*: Das Thema der Variationen ist zweigeteilt in einen vierstimmigen Anfangschoral und ein zweites, etwas längeres, melodisches Thema, das einen inhaltlichen Kontrast darstellt.

Die ersten fünf Variationen unterliegen einer steten Steigerung in Dynamik, Rhythmik und Virtuosität. Ab der sechsten Variation wird das zweite Thema zunächst im Geiste Rachmaninows variiert und dann stark, fast bis zur Unkenntlichkeit, abgewandelt, ja persifliert. Nach den acht Variationen beginnt eine lange Passage, die den Höhepunkt und Schluss des Variationswerkes darstellt. Dieser letzte Teil steht im Geiste der *Hammerklaviersonate* Ludwig van Beethovens. Die Interludien beruhigen den allgemeinen Impetus, das angedeutete Fugato verliert sich im Nichts.

Die *Fuga quadruplex* ist der Höhepunkt des Variationswerkes. Der Anfangschoral des Variationsthemas enthält bereits alle vier Fugenthemen, lediglich rhythmisch verändert. In der Fuge treten diese vier Themen nacheinander auf. So entwickelt sich die Komplexität der Fuge erst nach und nach, das erste Thema beginnt allein, während das zweite viel später einsetzt. Wenn das dritte Thema einsetzt, läuft das erste Thema bereits rückwärts, als Kresthema. So kommen im weiteren Verlauf der Fuge

die wichtigsten Stilmittel des Kontrapunkts zum Einsatz, wie sie seit Bach und Beethoven bestehen: Spiegelung, Umkehrung, Krebsführung, Verkürzung und Augmentation. Trotz des Ruhepols während eines vierstimmigen Kanons mit dem zweiten Variationsthema setzt sich die Energie und Wucht der Fuge bis zum Schluss des Werks durch.

Das *plaisir délicieux*, das köstliche Vergnügen am Walzer, inspirierte **Maurice Ravel** zu seinen *Valses nobles et sentimentales*. Der Titel des Werkes vereint gegensätzliche Paare, einander Spiegel und Kontrast zugleich, ursprünglich zu finden bei Franz Schubert: *Valses nobles* und *Valses sentimentales* als Walzersammlungen für Klavier.

Wie Schumann ließ sich auch Ravel von der entwaffnenden Leichtigkeit und Schlichtheit dieser Stücke zu einem Walzerkosmos in eigener Klangsprache anregen. Die daraus entstandenen Brillanten könnten kaum unterschiedlicher geschliffen sein: Leichtfüßig-schwingend, augenzwinkernd-schelmisch und kontemplativ-schwebend malt Ravels Sprache eindrucksvolle Klänge. Entfernt, doch nie ganz verschwunden, erklingt am Horizont der Wiener Walzer in seiner Blütezeit im 19. Jahrhundert. In all der harmonischen Kühnheit, den Bitonalitäten, die bei der Uraufführung zum Skandal führten, schimmert die Freude Ravels an dieser „unnützen Tätigkeit“ (*occupation inutile*) des Walzersujets durch, die das urmenschliche Verlangen nach Tanz und Musik immer wieder neu aufleben lässt.

Frédéric Chopins *Etüden für Klavier* zeigen die Bandbreite der Virtuosität in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Sie sind keine rein technischen Studien, um die Fingerfertigkeit zu trainieren und zu verbessern; Chopin hebt die Gattung der Konzertetüde auf eine neue Ebene und eröffnet dem Virtuosen neue musikalische Ausdrucksmöglichkeiten. Die *Etüde op. 10, Nr. 5 in Ges-Dur* ist bekannt als *Schwarze-Tasten-Etüde* (obwohl auch weiße Tasten vorkommen). Der oberflächlich anmutende Titel täuscht über den inhaltlichen Reichtum hinweg, der eine grazile Oberstimme mit einer sanglichen Melodie-

stimme in der linken Hand vereint. Die *Schmetterlingsetüde*, op. 25, Nr. 9 in Ges-Dur enthält trotz ihrer kurzen Dauer das ganze Leben eines Schmetterlings. Eher selten gespielte Stücke sind die *Trois nouvelles études*, die mit einer Fingerübung quasi nichts gemein haben. Die zweite Etüde in As-Dur perlt in immerwährendem Fluss dahin.

Leopold Godowsky war einer der größten Virtuosen des 20. Jahrhunderts. Seine Bewunderung für Chopin kommt in den Widmungen zum Ausdruck, mit denen er einen Großteil seines kompositorischen Schaffens versah. Godowskys 53 *Studien über die Etüden von F. Chopin* sind ein Schatz aus glänzendsten Brillanten virtuoser Klavierkunst. Das bloße Zurschaustellen technischer Fertigkeiten ist hier eher nebensächlich. Trotz der größten pianistischen Schwierigkeiten, die diese Werke in sich bergen, bleibt die pianistische Brillanz stets im Hintergrund der Interpretation.

Godowsky spielt mit dem musikalischen Material der *Etüde op. 10, Nr. 5* mit Leichtigkeit, setzt die rechte Hand um auf die linke und spiegelt sogar das ganze ursprüngliche, technische Gerüst. Ein Höhepunkt ist die *Badinage*, die die *Etüden op. 10, Nr. 5 (Schwarze-Tasten-Etüde)* und *op. 25, Nr. 9 (Schmetterling)* vereint.

Ein Meisterstück modernen Kontrapunkts und ausgefeilter Harmonik ist Godowskys erste Bearbeitung der zweiten Etüde von Chopins *Trois nouvelles études*. Dieses Variationswerk baut sich sukzessive auf und umspielt auf ihrem Höhepunkt das Originalthema mit vier verschiedenen, voneinander unabhängigen Stimmen, in sich alle strahlenden Facetten eines geschliffenen Diamanten vereinend.

Die walzerhafte Anmut, die Noblesse, das spielerische Vergnügen und der genialische Genuss verbinden sich in diesen musikalischen Brillanten. In ihnen schimmert ein edler Glanz, nach außen strahlen sie Freude, Melancholie, Witz und Pathos aus. Mögen sie für die Zuhörerinnen und Zuhörer zu einem persönlichen Schmuckstück werden, das in der Tiefe der Musik die Leichtigkeit des Lebens widerspiegelt.

Johannes Obermeier



Der Künstler

Biografische Anmerkungen

Johannes Obermeier (*1998) ist ein vielseitig begabter junger Künstler. Nach seinem Jungstudium in den Fächern Saxophon und Klavier begann er 2016 das Studium der Betriebswirtschaftslehre an der Ludwig-Maximilians-Universität München, das er im März 2022 mit dem Master of Science abschloss. Seit Herbst 2019 studiert Johannes Obermeier zusätzlich Klavier bei Adrian Oetiker sowie Komposition bei Jan Müller-Wieland an der Hochschule für Musik und Theater München. Seit 2021 unterrichtet er dort im Rahmen eines studentischen Lehrauftrags das Fach Korrepetition für Instrumentalklassen sowie Oper und Oratorium.

Seine Konzerttätigkeit führt Johannes Obermeier ins In- und Ausland, als Solist und Kammermusiker ist er Gast zahlreicher Festivals. Er arbeitet mit namhaften Musikern wie Daniele Gatti, Janina Fialkowska, Volker Banfield, Gerold Huber, Ian Bostridge, Yaron Rosenthal, Mark Andre und Minas Borboudakis zusammen und tritt als Solist mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Münchener Kammerorchester und dem Münchner Rundfunkorchester auf.

Johannes Obermeier ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe. 2022 erhielt er den 3. Preis des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD im Fach Klavier. Nur wenige Tage später gewann er den 1. Preis sowie den Publikumspreis beim Internationalen Schimmel Klavierwettbewerb. Er ist Gewinner des Bialas-Förderpreises 2022 der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 2. Preisträger des Steinway-Förderpreises 2022, 1. Preisträger des Kulturkreis Gasteig Musikpreises 2022 sowie Stipendiat des Deutschlandstipendiums.

www.johannes-obermeier.com

Carl Bechstein Foundation

Learning an instrument and making music contribute to shaping the personalities of young people: it helps make them fit for life, increases their IQ, develops persistence, provides lasting emotional support... and it's fun!

Since 2012, the Carl Bechstein Foundation has been working to raise awareness of music in general and to support piano playing. It endeavors to give as many interested, curious, and talented young people as possible, in particular those from underprivileged families, the opportunity to learn to play the piano. The Foundation provides pianos free of charge throughout Germany so that young people can take piano lessons in their everyday environment. Particularly talented young pianists can compare their skills with those of their peers at the annual Carl Bechstein Competition. Furthermore, the Foundation supports other renowned competitions for young pianists with special awards, including Jugend musiziert, the German Music Competition, the International ARD Music Competition, and the Carl Maria von Weber Piano Competition Dresden. Since 2019, the Foundation has been building up a collection of historical instruments. The long-term goal is to make these instruments resound in workshops, master classes, and concerts, so that they can bring the history of piano music vividly to the ears of a young audience.

www.carl-bechstein-stiftung.de

www.facebook.com/CarlBechsteinStiftung

Carl Bechstein Stiftung

Musik zu machen, ein Instrument zu erlernen, stellt einen wichtigen Baustein in der Persönlichkeitsentfaltung dar und macht fit fürs Leben, denn es steigert den IQ, stärkt das Durchhaltevermögen und bietet dauerhaft einen seelischen Rückhalt. Und es macht Spaß!

Die Carl Bechstein Stiftung wurde 2012 gegründet, um die Bedeutung von Musik im Allgemeinen zu betonen und im Speziellen das Klavierspiel zu fördern. Sie will möglichst vielen interessierten, neugierigen und begabten Kindern – auch aus sozialen Brennpunkten – die Möglichkeit eröffnen, Klavier spielen zu lernen. So stellt die Stiftung deutschlandweit kostenlos Klaviere zur Verfügung, damit dort, im täglichen Umfeld der Kinder, Klavierunterricht erteilt werden kann. Besonders begabte junge Pianistinnen und Pianisten können beim jährlichen Carl Bechstein Wettbewerb ihr Können mit dem ihrer Altersgenossen vergleichen. Darüber hinaus fördert die Stiftung mit Sonderpreisen bei renommierten Wettbewerben wie Jugend musiziert, dem Deutschen Musikwettbewerb und dem Internationalen Musikwettbewerb der ARD, dem Internationalen Klavierwettbewerb Carl Maria von Weber Dresden herausragende Pianistinnen und Pianisten. Seit 2019 baut die Stiftung eine Sammlung historischer Instrumente auf. Langfristiges Ziel ist es, in Workshops, Meisterkursen und Konzerten die Instrumente zum Klingen zu bringen und so die Geschichte der Klaviermusik anschaulich auch einem jungen Publikum vor Ohren zu führen.



GENUIN
classics | recording group

 **CARL BECHSTEIN**
STIFTUNG

GEN 24860

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 Tonstudio Ölberg-Kirche, Berlin, Germany · April 25-27, 2023

Recording Producer/Tonmeister: Holger Busse

Editing: Milena Winter, Holger Busse

Piano: C. Bechstein Konzertflügel D282

Konzerttechnikerin/Piano Technician: Anne Oury

English Translation: Aaron Epstein

Photography: Andrea Kurz

Booklet Editing: Nora Gohlke, Diana Kallauke

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2024 GENUIN classics, Leipzig, Germany

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