

Etudes A New Perspective

Works by György Ligeti, Witold Lutosławski
and Franz Liszt



Jackie Jaekyung Yoo, Piano

Etudes A New Perspective

Works by György Ligeti, Witold Lutosławski
and Franz Liszt

Jackie Jaekyung Yoo, Piano

György Ligeti (1923–2006)


Études pour piano, premier livre (1985)

- 01 Désordre *Molto vivace, vigoroso, molto ritmico* (02'15)
- 02 Cordes à vide *Andantino rubato, molto tenero* (03'15)
- 03 Touches bloquées *Vivacissimo, sempre molto ritmico* (01'45)
- 04 Fanfares *Vivacissimo, molto ritmico, con allegria e slancio* (03'35)
- 05 Arc-en-ciel *Andante con eleganza, with swing* (03'34)
- 06 Automne à Varsovie *Presto cantabile, molto ritmico e flessibile* (04'22)

Witold Lutosławski (1913–1994)

Dwie etiudy — Two Etudes (1940–1941)

- 07 *Allegro* (01'59)
- 08 *Non troppo allegro* (02'43)



Franz Liszt (1811–1886)

Grandes études de Paganini (1851)

09	No.1 in G minor <i>Preludio, Andante—Non troppo lento</i>	(05'21)
10	No.2 in E-flat major <i>Andante capriccioso</i>	(05'35)
11	No.3 in A-flat minor, “La campanella” <i>Allegretto</i>	(05'00)
12	No.4 in E major <i>Vivo</i>	(02'12)
13	No.5 in E major, “La Chasse” <i>Allegretto</i>	(03'07)
14	No.6 in A minor <i>Quasi presto, a capriccio</i>	(05'32)

Total Time (50'22)

Etudes: A New Perspective

The word “etude” means, by definition, nothing more than an “exercise.” For centuries, countless “etudes” were written for the necessary yet mechanical (and therefore boring) purpose of technique acquisition. Usually short in length, each etude targeted one technical aspect. Specifically for the piano, numerous exercise sets were written at the end of the eighteenth century until the beginning of the nineteenth century by composers like Muzio Clementi (1752–1832), Johann Baptist Cramer (1771–1858), Carl Czerny (1791–1857), and Ignaz Moscheles (1794–1870). Their etudes are remarkable in that they are vast in number and thorough in their content. But it is hard to see any value in them other than a purely didactic one, as they were mostly meant to stay in the practice room.

Then came Frédéric Chopin (1810–1849), who forever redefined and transformed the idea of an etude; with their unprecedented artistic appeal combined with unparalleled technical challenges, Chopin’s works defied the notion that an etude only serves a technical purpose, thereby blurring the distinction between “art” and “technique.” But should there ever have been a distinction between technique and art in the first place? Can technique really exist for technique’s sake, and art only for art’s sake? These are the questions that have preoccupied pianist Jackie Jaekyung Yoo for her entire musical career, and this CD is her bold answer to these questions.

It is no accident that the CD concludes with Franz Liszt, as it was Liszt who took Chopin's torch and brought the etude to its new summit. Liszt was one of the first pianists known to have finally mastered Chopin's challenging works, and Liszt and Chopin were friends in real life; Chopin dedicated his Op. 10 *Études* to Liszt ("à mon ami Franz Liszt"), and Liszt gladly took Chopin's advice for some of his compositions. Liszt's own pieces—notoriously difficult and wildly appealing to listeners—solidified the etude's place on the concert stage, demonstrating that virtuosity is not merely a mechanical or vain goal, but rather a crucial vehicle for artistic expression.

Etudes by subsequent composers give us a glimpse of the extent to which Chopin and Liszt forever transformed the idea of these pieces; etudes after Liszt not only increased in their difficulty, but they also evolved into a proper artistic genre. As exemplified by this CD, they became a didactic medium for the composers as well, who brainstormed, experimented with, and tested their musical ideas, sometimes taking these ideas further in pieces of a larger scale. Thus, etudes are no longer mere technical tools. They provoke a soul-searching process for pianists, who must humble themselves before the unenviable task of toiling over these works in order to reach new expressive heights. For the audience, they are an awe-inspiring spectacle, and for composers, an enticing breeding ground for new ideas. More importantly, etudes allow us all to appreciate beauty and delight in human prowess, ultimately giving us hope that human creative capacity is virtually limitless.

György Ligeti: *Études pour piano, premier livre*

These etudes do not seem to diverge far from the conventional concept of an etude in that each one addresses a specific technical and artistic problem. But they are actually a major breakthrough insofar as they not only give pianists unprecedented technical challenges

but also break free from the traditional Western concept of flow (tempo) and time division (rhythm). György Ligeti uses not a symmetric and predictable, but rather an asymmetric and unpredictable rhythm, bestowing this rhythmic complexity on each musical layer before unleashing at least two of such layers simultaneously. The resulting sound creates a jarring but captivating sensation, seducing listeners into a world where time flows entirely differently; flow no longer depends on regular pulsations tied to a single metric structure, but rather on deliberate synchronization of seemingly unrelated content, forcing listeners to reorient themselves constantly in order to find order amid chaos. In terms of piano technique, this means pianists must also recalibrate their thinking about how “hand independence” works; instead of thinking of one hand as being dominant and the other one as being subservient to it, they must assign each hand equal importance, a mind of its own.

Ligeti’s ingenuity does not lie in the fact that such rhythmic complexity was inspired by African polyrhythm and the hemiola technique of Chopin and Robert Schumann (1810–1856), but rather that this fact is not so obvious when one listens to the etudes. True innovation, after all, comes from how well the preexisting ideas are combined and assimilated.

Witold Lutosławski: Dwie etiudy (Two Etudes)

With the Book 1 Études, Ligeti won the Grawemeyer Award in 1986—an award that honors creative ideas that impact the world. Incidentally, it was Witold Lutosławski who had won it a year before in 1985. Another—and perhaps more obvious—connection between these two composers is that they are both survivors of World War II.

In 1939, when Germany invaded Poland, Lutosławski was forced to join the army. Captured by the Germans, he was marching to a concentration camp when he saw an opportunity to escape and walked back 400 kilometers to Warsaw. After this particularly harsh pre-

dicament, Lutosławski had to support himself by playing concerts in cafés, the only venue in which music could be played during this time of German occupation. He played light cabaret music and also made and played hundreds of original arrangements with his fellow composer Andrzej Panufnik (1914–1991), with whom he formed a piano duo.

It was from these extraordinary circumstances that the Two Etudes were born. One of Lutosławski's only original works during this time, the etudes had a didactic value for the composer too, allowing him to explore and discover his own musical language and also to test his ideas for a bigger project, the First Symphony. The etudes were also his way of incorporating and thereby honoring the legacy of composers like Chopin and Claude Debussy (1862–1918). The opening gesture of the Etude No. 1 is an unmistakable allusion to Chopin's *Étude* Op. 10, No. 1, while the Etude No. 2, a portrayal of a battle between two intervals (perfect fourth and perfect fifth), owes its influence to Debussy's works, each one of which deals with a particular interval.

Sadly, most of Lutosławski's earlier works were consumed by fire as a result of an uprising in Warsaw in 1944. Luckily, the composer was able to save a handful of works; one of them was the Two Etudes.

Franz Liszt: *Grandes études de Paganini*

Of the 200 or so original arrangements Lutosławski made with Panufnik, only one work survived the fire: the *Paganini Variations for Two Pianos*. It is hard to imagine this piece's existence had it not been for Liszt; composed in a theme-and-variations form, the Etude No. 6 from Liszt's *Paganini Etudes* inspired composers like Johannes Brahms (1833–1897), Sergei Rachmaninoff (1873–1943), and also Lutosławski to tackle their own versions of Paganini variations.

Highly difficult and ambitious in scope, Liszt's *Paganini Etudes* not only signaled a new era for piano technique but also paved the way for Liszt to secure his reputation as a virtuoso. But Liszt was in no way the original virtuoso; this was rather Niccolò Paganini (1782–1840), a violinist who universally inspired awe and bewilderment for his limitless technical prowess. His concert in Paris in April 1832 shocked Liszt, who was thereafter determined to become the Paganini of the piano. The fruit of Liszt's efforts to translate Paganini's achievement to the piano was the *Paganini Etudes*. Even the revised (and mostly simplified) 1851 version—the one on this CD and mostly performed today—is still considered the paragon of piano technique.

But redefining piano technique was apparently not Liszt's main goal. In a letter in which he expressed his newfound zeal for Paganini, Liszt told his student Pierre Wolff: "I practice four to five hours of exercises (thirds, sixths, octaves, tremolos, repetition of notes, cadenzas, etc.). Ah! Provided I don't go mad you will find in me an artist! Yes, an artist ..." (May 2, 1832). Liszt desired limitless technique only because it was a pathway to art. His tribute to Paganini therefore encapsulates his thoughts about the inherent relationship between art and technique: that technique exists for art's sake, and art for technique's sake.

Yoon-Jee Kim

The Artist

Biographical Notes

“Jackie Jaekyung Yoo gave a colorfully dazzling and unbelievably virtuosic concert.”

Monika Neumann, Grafschafter Nachrichten (February 24, 2020)

Pianist Jackie Jaekyung Yoo is known for performances that excite the audience with her virtuosic vivacity and emotional warmth. Her repertoire spans from early Baroque to contemporary music; her performance of the complete Book 1 Études by Ligeti has won acclaim by such distinguished artists as Martha Argerich.

As a prizewinner of nearly thirty international competitions (including the Bösendorfer International Piano Competition, Premio Jaén, Roma International Piano Competition, and Ricard Viñes International Piano Competition), Yoo has performed worldwide at festivals such as the Bebersee Festival in Germany, PyeongChang Music Festival in Korea, and International Gümüşlük Classical Music Festival in Turkey, among many others.

Yoo has appeared as a soloist with orchestras such as the Manchester Camerata, Symphony Orchestra of Croatian Radio and Television, Phoenix Symphony, and Orquestra Simfònica del Vallès. Also an accomplished ensemble pianist, she has appeared live on radio broadcasts (e.g. *In Tune* on BBC Radio 3) as part of Duo Yoo + Kim, an award-winning team that has won critical acclaim for recitals at the United Nations in Geneva and at Sommets Musicaux de Gstaad in Switzerland.

Born in South Korea, Yoo began playing the piano at age three and soon afterward won several national competitions. Shortly after enrolling at Seoul National University, she moved to Germany to continue her studies with Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Vladimir Krainev, and Markus Groh at the Hanover University of Music, Drama and Media, where she received German Diplom degrees in solo performance and music education as well as the Concert Artist Diploma (Konzertexamen). She also holds an International Artist Diploma from the Royal Northern College of Music in Manchester, UK, where she studied with Graham Scott.

Yoo is currently based in Germany and teaches at the Hanover University of Music, Drama and Media.

www.jaekyungyoo.com



Etüden: Eine neue Perspektive

Im engeren Sinne bezeichnet das Wort Etüde nicht mehr als eine Übung. Über die Jahrhunderte wurden Etüden für den notwendigen, aber mechanischen (und daher langweiligen) Zweck der Aneignung von Spieltechnik geschrieben. Sie waren üblicherweise kurz gehalten und zielten jeweils auf einen bestimmten technischen Aspekt ab. Für Klavier schrieben am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts Komponisten wie Muzio Clementi (1752–1832), Johann Baptist Cramer (1771–1858), Carl Czerny (1791–1857) und Ignaz Moscheles (1794–1870) zahlreiche Sammlungen solcher Übungen. Neben ihrer Anzahl ist das Bemerkenswerte an diesen Etüden, wie gründlich die Komponisten bei ihrem Inhalt vorgehen. Und doch fällt es schwer, in ihnen einen über das Didaktische hinausgehenden Sinn zu sehen – sie sollten größtenteils im Übungszimmer bleiben.

Das änderte sich mit Frédéric Chopin (1810–1849), der die Idee der Etüde neu definierte und für immer veränderte. Durch ihren beispiellosen künstlerischen Reiz in Verbindung mit unvergleichbaren technischen Herausforderungen trotzten Chopins Werke der Vorstellung, dass die Etüde einem ausschließlich technischen Zweck diene und verwischten die Unterscheidung zwischen Kunst und Technik. Jedoch: Hatte diese überhaupt ihre Berechtigung gehabt? Können Technik und Kunst wirklich nur jeweils um ihrer selbst willen existieren? Mit diesen Fragen hat sich die Pianistin Jackie Jaekyung Yoo über ihre gesamte musikalische Karriere beschäftigt, diese CD ist ihre mutige Antwort.

Es ist kein Zufall, dass die CD mit Franz Liszt abschließt, denn es war Liszt, der Chopins Fackel in die Hand nahm und die Etüde auf den neuen Gipfel ihrer Bedeutung führte. Liszt war als einer der Ersten bekannt, die Chopins herausfordernde Werke meisterten und die beiden Komponisten verband eine Freundschaft. Während Chopin Liszt seine 12 Etüden op. 10 widmete („à mon ami Franz Liszt“), ließ sich Liszt von Chopin gerne bei einigen seiner Kompositionen beraten. Liszts eigene Stücke – für ihren Schwierigkeitsgrad bekannt und beim Publikum äußerst beliebt – festigten den Stand der Etüde auf der Konzertbühne und bewiesen, dass Virtuosität nicht nur ein mechanisches oder eitles Ziel war, sondern ein essenzielles Mittel künstlerischen Ausdrucks.

Die Etüden späterer Komponisten verraten, wie sehr Chopin und Liszt die zugrundeliegende Idee für immer veränderten: Etüden nach Liszt wurden nicht nur schwieriger, sondern entwickelten sich auch zu einem eigenen künstlerischen Genre. Diese CD verdeutlicht, dass sie auch für die Komponisten zu einem didaktischen Medium wurden, mit dem diese musikalische Ideen entwickeln, ausprobieren und experimentieren konnten. Mitunter flossen die Ideen später in größere Werke ein. Etüden sind hier also nicht mehr nur ein technisches Werkzeug. Beim Pianisten stoßen sie einen Prozess der inneren Suche an, wenn er sich über der kaum beneidenswerten Aufgabe, sich mit diesen Werken abzumühen, seiner eigenen Bescheidenheit bewusst wird. Für das Publikum sind sie ein beeindruckendes Spektakel und für die Komponisten ein verlockender Raum für neue Ideen. Doch vor allem können wir an der Etüde die Schönheit und Freude an menschlichen Fertigkeiten schätzen lernen; sie weckt die Hoffnung, dass die kreativen Möglichkeiten des Menschen praktisch unbegrenzt sind.

György Ligeti: Etüden für Klavier, 1. Buch

Da diese Werke jeweils auf ein spezifisches technisches oder künstlerisches Problem abzielen, scheinen sie zunächst nicht vom üblichen Konzept der Etüde abzuweichen. Tatsächlich stellen sie jedoch einen enormen Durchbruch dar, weil sie Pianisten nicht nur vor unvergleichbare technische Herausforderungen stellen, sondern sich auch von traditionellen westlichen Vorstellungen von Bewegung (Tempo) und Zeitaufteilung (Rhythmus) befreien. Anstelle eines symmetrischen und vorhersehbaren Rhythmus verwendet György Ligeti einen asymmetrischen und unvorhersehbaren. Diese rhythmische Komplexität wendet er auf jeder musikalischen Ebene an, um dann mindestens zwei solcher Ebenen gleichzeitig loszulassen. Das Klangergebnis ist so irritierend wie fesselnd, der Zuhörer wird in eine Welt gelockt, in der die Zeit ganz anderen Gesetzen folgt. Eine Welt, in der Bewegung nicht mehr von einem regelmäßigen, an eine einzige metrische Struktur gekoppelten Puls abhängt, sondern von der ganz absichtlichen Synchronisierung des scheinbar Zusammenhanglosen. Um Ordnung im Chaos zu finden, ist der Zuhörer so zur ständigen Neuorientierung gezwungen. Aus technischer Sicht bedeutet dies für Pianisten, dass sie ihr Verständnis von der Unabhängigkeit der beiden Hände überdenken müssen. Statt die eine Hand als dominant und die andere als untergeordnet zu betrachten, müssen sie beiden die gleiche Bedeutung zuweisen und jeweils einen eigenen Verstand geben.

Ligetis Genialität lag nicht darin, dass seine rhythmische Komplexität von afrikanischer Polyrhythmik und der Hemiolentechnik Chopins und Robert Schumanns (1810–1856) inspiriert war, sondern dass diese Tatsache beim Hören der Etüden nicht gleich offenbar wird. Wahre Innovation steht und fällt schließlich damit, wie gut bereits bestehende Ideen miteinander kombiniert und zusammengefügt werden.

Witold Lutosławski: Dwie etiudy (Zwei Etüden)

Für sein erstes Etüdenbuch gewann Ligeti 1986 den Grawemeyer Award, der für kreative, weltbewegende Ideen vergeben wird. Nur ein Jahr zuvor hatte Witold Lutosławski den gleichen Preis erhalten. Eine weitere – und womöglich offensichtlichere – Verbindung zwischen diesen beiden Komponisten ist, dass sie beide den Zweiten Weltkrieg überlebten.

Mit der deutschen Invasion Polens 1939 wurde Lutosławski zur Armee eingezogen. In deutscher Kriegsgefangenschaft konnte er auf dem Marsch, der in ein Konzentrationslager führen sollte, entkommen und ging zu Fuß 400 Kilometer zurück nach Warschau. Nach diesen harten Erfahrungen konnte sich Lutosławski mit Konzerten in Cafés über Wasser halten – nur dort war öffentliches Musizieren während der deutschen Besatzung möglich. Er spielte leichte Kabarettmusik; gemeinsam mit dem Komponisten Andrzej Panufnik (1914–1991) schrieb und spielte er als Klavierduo zudem Hunderte neuer Arrangements.

Es waren diese außergewöhnlichen Umstände, in denen die Zwei Etüden entstanden, die zu den wenigen Originalwerken Lutosławskis aus dieser Zeit gehören. Sie hatten auch für den Komponisten einen didaktischen Wert, weil sie ihm die Gelegenheit boten, seine eigene musikalische Sprache zu erkunden und zu entdecken sowie Ideen für ein größeres Projekt, die Erste Sinfonie, auszuprobieren. Die Etüden waren für ihn zudem ein Weg, das Erbe von Komponisten wie Chopin und Claude Debussy (1862–1918) in sein Werk einfließen zu lassen und dadurch zu ehren. Während die Eröffnung seiner Etüde Nr. 1 eine unverkennbare Anspielung auf Chopins Etüde op. 10, Nr. 1 ist, geht die Etüde Nr. 2 in ihrer Darstellung des Ringens zweier Intervalle (reine Quarte und reine Quinte) auf den Einfluss von Debussys Werken zurück, die jeweils ein bestimmtes Intervall behandeln.

Leider gingen die meisten Lutosławskis früher Werke bei einem Brand während des Warschauer Aufstands 1944 verloren. Zum Glück konnte der Komponist einige Werke retten, darunter waren auch die Zwei Etüden.

Franz Liszt: Paganini-Etüden

Von den etwa 200 neuen Arrangements, die Lutosławski mit Panufnik schrieb, überstand nur ein Werk das Feuer: die *Variationen über ein Thema von Paganini für zwei Klaviere*. Die Existenz dieses Stücks ist ohne Liszt kaum vorstellbar, dessen mit Thema und Variationen geschriebene Etüde Nr. 6 aus den *Paganini-Etüden* Komponisten wie Johannes Brahms (1833–1897), Sergei Rachmaninoff (1873–1943), und auch Lutosławski zu ihren eigenen Paganini-Variationen inspirierten.

Durch ihren hohen Schwierigkeitsgrad und ehrgeizigen Umfang läuteten Liszts *Paganini-Etüden* nicht nur ein neues Zeitalter der Spieltechnik am Klavier ein, sondern bereiteten Liszt auch den Weg zu seinem Ruf als Virtuose. Der ursprüngliche Virtuose hinter den Werken war jedoch keineswegs Liszt selbst, sondern der namensgebende Violinist Niccolò Paganini (1782–1840), dessen unbegrenzte technische Fertigkeiten allgemeine Bewunderung und Fassungslosigkeit bei seinem Publikum auslösten. Von Paganinis Pariser Konzert im April 1832 war Liszt zutiefst bewegt und beschloss, der Paganini des Klaviers zu werden. Die *Paganini-Etüden* sind die Frucht von Liszts Bemühungen, Paganinis Errungenschaften für das Klavier zu übersetzen. Selbst die auf dieser CD enthaltene und heute meist gespielte überarbeitete (und größtenteils vereinfachte) Version von 1851 gilt weiterhin als Inbegriff der Klaviertechnik.

Die Neubestimmung der Klaviertechnik scheint jedoch nicht Liszts Hauptziel gewesen zu sein. In einem Brief an seinen Schüler Pierre Wolff drückt Liszt seinen eben entdeckten Eifer für Paganini aus und schreibt dann: „Ich übe vier, fünf Stunden täglich (Triolen, Sextolen, Oktaven, Tremolos, Tonwiederholungen, Kadenzten usw.). Ach, wenn ich nicht verrückt werde, wirst Du einen Künstler in mir wiederfinden! Ja, ein Künstler ...“ Liszt strebte nach unbegrenzter Technik, weil sie den Weg zur Kunst eröffnete. Seine Hommage an Pa-



ganini bringt damit seine Auffassung über das natürliche Verhältnis von Kunst und Technik auf den Punkt: Die Technik existiert für die Kunst und die Kunst existiert für die Technik.

Yoon-Jee Kim

Die Künstlerin

Biografische Anmerkungen

„Jackie Jaekyung Yoo gab einen farbenträchtig schillernden und unglaublich virtuosen Klavierabend.“

Monika Neumann, Grafschafter Nachrichten (24. Februar 2020)

Die Pianistin Jackie Jaekyung Yoo ist für mitreißende Aufführungen voller virtuoser Lebhaftigkeit und emotionaler Wärme bekannt. Ihr Repertoire reicht vom frühen Barock bis hin zu zeitgenössischer Musik. Die Darbietung des gesamten ersten Buchs der Etüden von Ligeti brachte ihr die Anerkennung von bedeutenden Künstlern wie Martha Argerich ein.

Yoo gewann Preise bei fast 30 internationalen Wettbewerben (darunter der Bösendorfer Internationale Klavierwettbewerb, der Premio Jaén, die Roma International Piano Competition und die Ricard Viñes International Piano Competition). Sie war bei zahlreichen Festivals weltweit zu Gast, darunter das Bebersee Festival, das PyeongChang Musikfestival in Korea und das International Gümüşlük Classical Music Festival in der Türkei.

Als Solistin ist sie mit Orchestern wie der Manchester Camerata, dem kroatischen Rundfunkorchester, dem Sinfonieorchester Phoenix und dem Orquestra Simfònica del Vallès aufgetreten. Darüber hinaus ist sie erfolgreiche Ensemblesmusikerin und war als Teil des Duos Yoo + Kim im Radio (zum Beispiel in der Sendung *In Tune* auf BBC Radio 3) zu hören. Das Duo ist mehrfach ausgezeichnet und erhielt beste Kritiken für seine Konzerte bei den Vereinten Nationen in Genf und den Sommets Musicaux im Schweizer Gstaad.

Yoo wurde in Südkorea geboren, begann im Alter von drei Jahren mit dem Klavierspiel und gewann bald darauf mehrere nationale Wettbewerbe. Kurz nachdem sie sich an der Nationaluniversität in Seoul eingeschrieben hatte, zog sie nach Deutschland, um ihr Studium bei Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Wladimir Krainew und Markus Groh an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover fortzusetzen. Ihr Studium schloss sie als Diplom-Konzertsolistin und Diplom-Musiklehrerin sowie mit dem Konzertexamen ab. Am Royal Northern College of Music in Manchester, UK, studierte sie zudem bei Graham Scott und erwarb ein International Artist Diploma.

Derzeit lebt Yoo in Deutschland und lehrt an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

www.jaekyungyoo.com

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Festeburgkirche, Frankfurt · November 20–22, 2019

Recording Producer / Tonmeister: Christopher Tarnow

Editing: Christopher Tarnow, Alfredo Lasheras Hakobian

Piano: Steinway D

Piano Tuner: Hannes Kneisel

German Translation: Florian Aurich

English Editing: Aaron Epstein

Booklet Editorial: Nora Gohlke

Photography: Sangwook Lee

Graphic Design: Thorsten Stapel

Ⓟ + Ⓒ 2020 GENUIN classics, Leipzig, Germany

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

