

GENUIN 



Jazzissimo

Matthias Well | Lilian Akopova

Jazzissimo

Jazz in Classical Music

Matthias Well, Violin
Lilian Akopova, Piano

Alexander Rosenblatt (*1956)

Carmen Fantasy (1994)

On themes from the opera by Georges Bizet (1838–1875)

01 **(09'47)**

Astor Piazzolla (1921–1992)

Nightclub 1960 from L'histoire du Tango (1985)

*Arranged by Dmitriy Varelak (*1978)*

02 **(05'18)**

Maurice Ravel (1875–1937)

Violin Sonata No. 2 in G Major, M. 77 (1923–27)

03 Allegretto **(07'40)**

04 Blues. Moderato **(05'46)**

05 Perpetuum mobile. Allegro **(03'43)**

George Gershwin (1898–1937)

My Man's Gone Now *from Porgy and Bess* (1934–35)

Arranged by Jascha Heifetz (1901–1987)

06 (04'11)

Vladislav Cojocaru (*1983)

Kaleidoscope (2020)

World Premiere Recording

Dedicated to Matthias Well and Lilian Akopova

07 (05'18)

Darius Milhaud (1892–1974)

Le boeuf sur le toit, Op. 58b, *Cinéma-Fantaisie* (1919)

08 (07'34)

Total Time (49'17)

Jazzissimo

To artists, creativity is annoying. That is because only in occasional, mostly enigmatic moments does it manifest itself just when you need it. The rest of the time, a review of its continuity is sobering. It always seems to light up in other people such as, for example, the avant-gardists, who combine contexts in a cheeky and surprising way, the jazz musicians, who immediately declare groundbreaking improvisation to be the foundation of their interpretations, or even classical musicians, who, in their search for the ultimate sound, systematize music down to the finest detail in order to discover its essence. For if you are performing in the midst of European-influenced cultural history, there are high expectations and substantial pressure weighing on the artist, a high standard that is in fact unattainable given its contradictory nature. On the one hand, a piece of music should be a work of art, in other words, something that is composed, arranged, interpreted and given meaning in the best possible way according to a set of rules. But it should also be free, perhaps even liberating others, in order to document the uniqueness of the artist, but combining various qualities and also spontaneously extending beyond the artist. What a cocktail of high expectations! And what a challenge!

Consider, for example Paris, the epicenter of the Belle Époque. At the World Exhibition in 1889, art and technology were impressively combined on the Champs de Mars and in the Palais du Trocadéro. Edison presented his phonograph, Daimler his internal combustion engine, and Eiffel built a tower for the city as demonstrations of industrial prowess. Eleven years later, the spectacle was repeated, but on an even larger scale. However, the almost boundless optimism and belief in the importance of the

human was already beginning to show initial cracks. Naturalism culminated in Impressionism, which favored not clarity and precision of depiction, but the fuzziness of mood and emotion, even though it was still goal-oriented. After all, it was not about freedom, but about the thematic shaping of perception, an idea that was especially onerous to artists who were not comfortable with this enormous task. For example, Erik Satie, a contrarian reductionist, gathered his youthful supporters around him, introducing them at restaurants and bars in Paris as *Les nouveaux jeunes*.

After the hubris of the fin de siècle was initially put in its place by the First World War, *Les Six* was formed by members of the preceding group. It included George Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc and Germaine Tailleferre, to whose wider circle Jean Cocteau, who sometimes served as the group's spokesman, belonged. The idea was to oppose the pre-war tendency to overload compositions with meaning by emphasizing lightness and openness, which could be found, for example, in popular music. It was more about attitude than form. Some works of music sounded like a pastiche while others had a touch of the neoclassical or sounded like pieces composed for the cabaret, the circus or the ballroom. The six were a loosely knit team, more of a community of people interested in discreet musical subversion, revelling in the Paris nightlife together, and meeting at amusement parks and parties: mocking, bizarre, provocative. However, the group only rarely appeared as a close-knit performing group. On the other hand, other artists from that period such as Maurice Ravel were able to join individual projects such as the collaborative ballet score *L'éventail de Jeanne* (1927). For it was all about overcoming the semantic strictures in which music was bound as a programmatic or *Gesamtkunstwerk* (German: total work of art). That is why formal categories were preserved, but with new gestures, and the jazz of the early years was an art form that offered the chance to add musical impetus fed from a pool of motifs and myths that had not yet been exhausted.

Incidentally, Paris also became important for another composer who moved in cosmopolitan circles. In retrospect, the life of Astor Piazzolla seems to follow a winding path: the boy from the Argentinian city of Mar del Plata who grew up in New York, his father's bandoneon, the tango tradition, classical music, jazz in the clubs, talent, ambition, jobs, his own bands, visions and setbacks, and, finally, his championing the tango so it would become accepted as part of the classical repertoire. In addition to the moment when his father gave him a bandoneon and encouraged the youngster – who otherwise roamed New York City's Little Italy – to impress his old man, the lessons with Nadia Boulanger in Paris, where his studies had taken him in 1954, were particularly important. When Boulanger heard her pupil play tangos instead of his arrangements of classical music, the great teacher and judge of human nature stated she was now listening to the real Piazzolla. That was the encouragement the tentative and uncertain young artist needed after he had come to terms with his temporarily thwarted ambitions in classical music. A new music emerged from it, with a different focal point and changed energies, shaped by the classic European repertoire as well as by the tango of the night, jazz and Brazil, film scores and pop music.

And that is the challenge of creativity. Milhaud, Ravel and Piazzolla show how a composer can meet this challenge. For the recordings by Matthias Well and Lilian Akopova, George Gershwin and Vladislav Cojocarú are joined by Alexander Rosenblatt, a Russian composer with a penchant for jazz motifs, who re-interprets Bizet's *Carmen* as a tonally and rhythmically extended suite. Originally for clarinet and orchestra, the version here is for violin and piano. This is possibly the album's most beautiful transformation in the sense of transcending style in a way that stimulates openness. It involves a French composer, who reworks melodies inspired by Spanish and Roma culture into an opera – melodies that are transformed from an orchestral version into chamber music by a Moscow-trained composer and then performed with

the chutzpah of improvised nonchalance by a Bavarian violinist and an Armenian pianist nearly 150 years after the original versions were composed.

It is an amazing programmatic arc and the suite fits in with the overall program selected by Matthias Well and Lilian Akopova. There is Darius Milhaud, who uses a pinch of ragtime-like burlesque with motivic ideas that are based on the melodic idiom of the Roma and then makes the whole thing ironic by introducing subtle dissonance. George Gershwin contributes a lullaby-like Afro-Americanesque à la *Porgy & Bess*, which, however, develops into the beloved version for the concert podium arranged by Jascha Heifetz. Astor Piazzolla loves taking a vocal approach and shapes his melodies with a light compositional texture while embroidering them in a contrasting framework of individual feeling and tremendous pathos.

Vladislav Cojocarú assumes a contemporary perspective by having a neo-Romantic album-leaf culminate in ornamental exuberance inspired by Stéphane Grappelli. And in his *Blues Sonata* movements, Maurice Ravel presents three options for moving along the edges of the genres. The Allegretto focuses on the flow of melodies, which converge in a musical tableau and encompass moods in close dialogue between the piano and violin. The second movement, *Blues*, has a grotesque film music sound to it, with a hint of vaudeville. And finally the Allegro heightens the circus-like mood into virtuoso, tongue-in-cheek seriousness that both panders to bourgeois concert hall convention and at another level abandons these rituals as well.

With this, Matthias Well and Lilian Akopova bring their program exploring the dimensions of creativity full circle. They play neither jazz, classical, tango nor avant-garde. For they do not pigeonhole the music but, instead, place selections they regard as equal side by side, and thanks to their artistic ability let similarities as well as opposites shine through. A form of freedom.

Ralf Dombrowski



The Artists

Biographical Notes

Born the son of the Bavarian musician Michael Well (known for the music and cabaret group “Biermösl Blosn”) in Munich in 1993, German-French violinist **Matthias Well** first received musical training on the violin at the age of five.

Matthias Well studied at the University of Music and Performing Arts Munich with Mikyung Lee and, in addition to a bachelor’s degree, obtained two master’s degrees, which he completed with distinction. In addition, his artistic development was influenced and supported by the violinist Kirill Trousov. He has also received valuable musical insight from attending master classes given by well-known musicians such as James Ehnes, Dmitry Sitkovetsky, Augustin Hadelich, Zakhar Bron, and Julia Fischer. In 2016, Matthias Well and his sister, the cellist Maria Well, won the Special Prize of the Kulturkreis Gasteig for their outstanding interpretation of a modern work. Thanks to the mentorship of Julia Fischer, he received the Fanny Mendelssohn Young Artist Award, enabling him to complete his debut CD, *Funeralissimo*. The release was a notable success, reaching the top 20 of the German classical music charts and attracting a great deal of attention and high critical praise from German media.

Matthias Well has performed as a soloist with, among others, members of the Munich Philharmonic, the Vienna International Orchestra and the Taurida International Symphony Orchestra from Saint Petersburg. He has been invited to appear with various ensembles and artists at numerous festivals. Since the Elbphilharmonie opened, he has also performed there regularly.

www.matthiaswell.de

Lilian Akopova received early instruction in music from the age of six with Valery Kozlov at the Kyiv Lysenko State Music Lyceum for Gifted Children, later graduating with highest honors at the age of 18. She holds a bachelor's and master's degree from the University of Music and Performing Arts Munich, where, at the invitation of Elisso Virsaladze, she completed the master class with distinction. During her studies she was invited to attend master classes with András Schiff and Paul Badura-Skoda. She is a scholarship holder of the Yehudi Menuhin "Live Music Now" Foundation, the Gulbenkian Foundation and the German Academic Exchange (DAAD).

Lilian Akopova has taken part in numerous international piano competitions. In 2010 she won First Prize at the International Piano Competition "Vianna Da Motta" in Lisbon. She was also awarded First Prizes at the Carlet International Piano Competition in Valencia, the "Rome 2005" Competition, and the "Primo Premio Sulmona" in Italy.

Lilian Akopova has appeared in concert with the Carinthian Symphony Orchestra Klagenfurt, the Bolzano Chamber Orchestra, the Moscow Philharmonic Orchestra, and the National Symphony Orchestra of Ukraine under the baton of conductors such as Enrique García Asensio, Arthur Fagen and Volker Schmidt-Gertenbach. Numerous radio recordings testify to her musical artistry.

Anne-Sophie Mutter praised her "impressive virtuoso pianistic possibilities".

www.lilianakopova.com

Jazzissimo

Für Künstler ist Kreativität ein Ärgernis. Denn nur in wenigen, zumeist enigmatischen Momenten stellt sie sich punktgenau dann ein, wenn man sie gerade brauchen kann. Die übrige Zeit ist der Blick auf ihre Kontinuität ernüchternd. Denn sie scheint immer bei den anderen aufzuleuchten, den Avantgardisten zum Beispiel, die Zusammenhänge frech und überraschend neu kombinieren, den Jazzern, die die normsprengende Improvisation gleich zur Gestaltungsgrundlage erklären, oder auch bei den Klassikern, die auf der Suche nach dem letztgültigen Klangausdruck Musik bis in das feinste Detail systematisieren, um deren Essenz auf die Spur zu kommen. Agiert man nun im Zentrum der europäisch geprägten Kulturgeschichte, ist der Erwartungsdruck an das Künstlertum hoch und in seiner Widersprüchlichkeit eigentlich nicht einzulösen. Denn ein Musikstück sollte einerseits ein Kunstwerk sein, also etwas, das nach einem Regelwerk bestmöglich komponiert, arrangiert, interpretiert und mit Bedeutung versehen ist. Es sollte aber auch frei sein, vielleicht sogar selbst andere befreien, um nicht nur die Einmaligkeit des Künstlers zu dokumentieren, sondern im und aus dem Moment heraus in der Verknüpfung der Qualitäten über sich hinaus zu verweisen. Was für ein Cocktail! Und was für eine Herausforderung!

Zum Beispiel Paris, Metropole der Belle Époque. Auf der Weltausstellung 1889 hatten sich auf dem Marsfeld und im Palais du Trocadéro Kunst und Technik eindrucksvoll verbündet. Edison präsentierte seinen Phonographen, Daimler seinen Verbrennungsmotor, Eiffel baute der Stadt einen Turm als Zeichen der industriellen Machbarkeit. Elf Jahre später wiederholte sich das Spektakel noch um einige Nummern größer. Der schier grenzenlose Optimismus und Glaube an die Bedeutungshaftigkeit des Menschlichen bekam aber bereits erste Risse. Naturalismus mündete in Impressionismus, der

nicht Klarheit und Präzision der Darstellung, sondern die Unschärfe von Stimmung und Emotion favorisierte, wenn auch weiterhin zielorientiert. Es ging ja nicht um Freiheit, sondern um die thematische Lenkung der Empfindung, eine Idee, die vor allem den Künstlern aufstieß, denen diese gewaltige Aufgabe nicht geheuer war. Erik Satie etwa, ein denkanarchischer Reduktionist, sammelte Freunde um sich, die er in Pariser Lokalen als die „nouveaux jeunes“ vorstellte.

Nachdem der Erste Weltkrieg die Hybris des Fin de Siècle vorerst in die Schranken verwiesen hatte, bildete sich aus diesem Kreis die „Groupe des Six“ mit George Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc und Germaine Tailleferre, zu denen im weiteren Kreis und zeitweilig tonangebend auch Jean Cocteau gehörte. Die Idee war, dem Bedeutungsschwangeren der Vorkriegsjahrzehnte Leichtigkeit, Offenheit entgegenzusetzen, die sich beispielsweise in der Unterhaltungsmusik finden ließ. Dabei ging es mehr um die Attitüde als um die Form. Manches klang nach Pastiche, anderes eine Spur neoklassizistisch, nach Cabaret, Zirkus, Ballsaal. Die Sechs waren ein loses Team, eher eine Interessengemeinschaft dezenter musikalischer Subversion, gerne gemeinsam im Nachtleben, in Vergnügungspark und auf Partys unterwegs, spöttisch, skurril, provokant. Die Gruppe trat jedoch nur selten als Werkgemeinschaft in Erscheinung. Dafür konnten auch andere Künstler der Ära wie Maurice Ravel sich einzelnen Projekten wie etwa der gemeinschaftlichen Ballettmusik *L'éventail de Jeanne* (1927) anschließen. Denn es ging ja um die Überwindung der semantischen Enge, in der die Musik als Programm- oder Gesamtkunstwerk gebunden war. Die Form blieb daher erhalten, der Gestus aber war neu und der Jazz der frühen Jahre eine Kunst mit der Aussicht auf Impulse, die sich aus einem noch nicht abgenutzten Motiv- und Mythenpool speisten.

Paris wurde übrigens auch für einen anderen Grenzgänger wichtig. Aus der Rückschau wirkt der Lebensweg von Astor Piazzolla kurvig. Der Junge aus der argentinischen

schen Stadt Mar del Plata, aufgewachsen in New York, das Bandoneon vom Vater, die Tango-Tradition, klassische Musik, Jazz in den Clubs, Begabung, Ehrgeiz, Jobs, eigene Bands, Visionen und Niederlagen, schließlich Akzeptanz für seine Idee, Tango auf eine klassisch konzertante Stufe zu heben. Wichtig wurde neben dem Moment, als ihm sein Vater ein Bandoneon in die Hand drückte und den ansonsten in Little Italy streunenden Buben animierte, seinem alten Herrn zu imponieren, vor allem der Unterricht bei Nadia Boulanger in Paris, wohin ihn 1954 sein Studium geführt hatte. Denn die große Pädagogin und Menschenkennerin meinte, als der Eleve ihr einmal nicht seine Klassikadaptionen, sondern Tangos vorspielte, dass sie nun den echten Piazzolla höre. Das war der Zuspruch, den der Zaudernde brauchte, nachdem er das vorläufige Scheitern seiner klassischen Ambitionen verdaut hatte. Es wurde eine neue Musik daraus, mit einem anderen Zentrum und veränderten Energien, geprägt von europäischer Klassik ebenso wie dem Tango der Nacht, Jazz und Brasilien, Filmmusik und Pop.

Und das ist die Herausforderung der Kreativität. Milhaud, Ravel, Piazzolla zeigen, wie man als Komponist damit umgehen kann. Für die Aufnahmen von Matthias Well und Lilian Akopova kommt neben George Gershwin und Vladislav Cojocararu auch Alexander Rosenblatt hinzu, der als russischer Komponist mit Faible für Jazz-Motive aus Bizets *Carmen* in eine klangrhythmisch erweiterte Suite verkleidet, ursprünglich für Klarinette und Orchester, hier für Violine und Klavier. Überhaupt ist das womöglich die schönste Transformation des Albums, im Sinne einer Offenheit stimulierenden Stilüberschreitung. Ein französischer Komponist, der spanische und von der Roma-Kultur inspirierte Melodien zu einer Oper verarbeitet, die von einem in Moskau ausgebildeten Komponisten von einer Orchesterfassung in eine kammermusikalische Form gebracht werden, die dann knapp 150 Jahre nach der Entstehung der Originale von einem bayerischen Geiger und einer armenischen Pianistin mit der Chuzpe improvisatorischer Nonchalance gespielt werden.

Es ist ein erstaunlicher programmatischer Bogen und er passt zu dem Programm in seiner Gesamtheit, das Matthias Well und Lilian Akopova zusammengestellt haben. Da ist Darius Milhaud, der eine Prise ragtimehafter Burleske mit Motivideen klammert, die in die Roma-Melodik reichen, und das Ganze dann mit dezenter Dissonanz ironisiert. George Gershwin steuert seinen Part mit dem wiegenliedhaft Afroamerikanerischen à la *Porgy & Bess* bei, das allerdings in der Adaption durch Jascha Heifetz in die Konzertsaal-Klassik mündet. Astor Piazzolla liebt den vokalen Zugriff, gestaltet seine Melodien mit einer Leichtigkeit im kompositorischen Konzept, die er in einen kontrastreichen Rahmen aus kleinem Gefühl und großem Pathos sich umgarnen lässt. Vladislav Cojocarü nähert sich der Haltung aus zeitgenössischer Perspektive, indem er ein neuromantisches Albumblatt in von Stéphane Grappelli inspirierte ornamentierende Ausgelassenheit münden lässt. Und Maurice Ravel präsentiert in Gestalt seiner Sätze der Bluessonate gleich drei Optionen, sich an den Rändern der Genres entlang zu bewegen. Das Allegretto stellt den Fluss der Melodien in den Mittelpunkt, die in einem musikalischen Tableau ineinanderlaufen und Stimmungen in enger Kommunikation von Klavier und Geige umgreifen. Der zweite Satz *Blues* klingt filmmusikalisch grotesk mit einem Hauch von Varieté, und schließlich steigert das Allegro die Stimmung des Zirzensischen ins Virtuose, augenzwinkernd im Ernst, die Gewohnheiten des bürgerlichen Konzertsaals gleichzeitig bedienend und auf anderer Ebene hinter sich lassend.

Damit schließen Matthias Well und Lilian Akopova den Kreis zu den Dimensionen des Kreativen. Sie spielen weder Jazz noch Klassik noch Tango oder Avantgarde. Denn sie lassen die Musik in der Schwebe, stellen nebeneinander, was sie als ebenbürtig empfinden und gönnen sich die Möglichkeit, Verwandtes ebenso wie Gegensätze durch ihr Können leuchten zu lassen. Eine Form von Freiheit.

Ralf Dombrowski

Die Künstler

Biografische Anmerkungen

Der deutsch-französische Geiger **Matthias Well** wurde 1993 als Sohn des bayerischen Musikers Michael Well, bekannt für die Musik- und Kabarettgruppe Biermösl Blosn, in München geboren. Seine musikalische Ausbildung an der Violine begann im Alter von fünf Jahren.

Matthias Well studierte an der Hochschule für Musik und Theater München bei Mikyung Lee und absolvierte zusätzlich zum Bachelor zwei Masterstudiengänge, die er mit Auszeichnung abschloss. Darüber hinaus wurde seine künstlerische Entwicklung von dem Geiger Kirill Trousov geprägt und unterstützt. Weitere musikalische Impulse folgten durch die Meisterkurse namhafter Musiker wie James Ehnes, Dmitry Sitkovetsky, Augustin Hadelich, Zakhar Bron und Julia Fischer.

2016 gewann Matthias Well zusammen mit seiner Schwester, der Cellistin Maria Well, den Sonderpreis des Kulturkreises Gasteig für ihre hervorragende Interpretation eines modernen Werkes. Unter der Patenschaft von Julia Fischer erhielt er 2017 den Fanny Mendelssohn Förderpreis, der ihm die Realisierung seiner Debüt-CD *Funeralissimo* ermöglichte. Die Veröffentlichung wurde ein bemerkenswerter Erfolg: Sie stieg auf in die Top 20 der deutschen Klassikcharts und bekam viel Aufmerksamkeit sowie Lob von den deutschen Medien.

Als Solist trat Matthias Well unter anderem mit Mitgliedern der Münchner Philharmoniker, dem Vienna International Orchestra und dem Internationalen Sinfonieorchester Taurida aus Sankt Petersburg auf. In unterschiedlichen Kombinationen wurde er zu zahlreichen Festivals eingeladen. Seit der Eröffnung der Elbphilharmonie tritt er dort ebenfalls regelmäßig auf.

www.matthiaswell.de

Ihre musikalische Ausbildung begann **Lilian Akopova** mit sechs Jahren bei Valery Kozlov an der Lysenko-Spezialmusikschule für hochbegabte Kinder in Kiew, mit 18 Jahren schloss sie diese mit Auszeichnung ab. Ihren Bachelor und den anschließenden Master studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater in München, wo sie auf Einladung von Elisso Virsaladze die Meisterklasse mit Auszeichnung absolvierte. Während ihres Studiums wurde sie zu Meisterkursen bei András Schiff sowie Paul Badura-Skoda eingeladen. Sie ist unter anderem Stipendiatin der Yehudi Menuhin „Live Music Now“-Stiftung, der Gulbenkian-Foundation und des DAAD.

Lilian Akopova nahm an zahlreichen internationalen Wettbewerben teil. So war sie 2010 1. Preisträgerin des Internationalen Klavierwettbewerbs „Vianna Da Motta“ in Lissabon. Weitere 1. Preise gewann sie beim Internationalen Klavierwettbewerb Carlet in Valencia, beim Wettbewerb „Rome 2005“, beim Internationalen Klavierwettbewerb „Carlet“ in Valencia sowie beim „Primo Premio Sulmona“ in Italien.

Lilian Akopova spielte unter anderem mit dem Kärtner Sinfonieorchester Klagenfurt, dem Kammerorchester Bozen, dem Moskauer Philharmonischen Orchester, dem Nationalen Sinfonieorchester der Ukraine unter der Leitung von Dirigenten wie Enrique García Asensio, Arthur Fagen und Volker Schmidt-Gertenbach. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen dokumentieren ihr musikalisches Schaffen.

Anne-Sophie Mutter attestierte ihr „beeindruckend virtuose pianistische Möglichkeiten“.

www.lilianakopova.com



Acknowledgements

I wish to thank the composer Vladislav Cojocar, who dedicated his work Kaleidoscope to us.

I am also indebted to:

My sister Maria Well, who due to an injury was unable to perform her portion of the CD and stepped down in favor of my project. My cousin Franziska Pixis, who provided valuable assistance researching the works. Make-up artist Susan Voss-Redfern, who together with photographer Jürgen Bauer did fantastic work at the photo shoot. Herbert Hirtz, who allowed us to use his premises for rehearsals. And our family and friends, who supported us and were always there for us. Finally, I wish to express my gratitude to Karen Loose, whose generous contribution helped make this CD possible.

Matthias Well

Danksagung

Ich danke dem Komponisten Vladislav Cojocar, der uns sein Werk Kaleidoscope widmete.

Außerdem gilt mein Dank:

Meiner Schwester Maria Well, die aufgrund einer Verletzung auf ihren Anteil an der CD zugunsten meines Projekts verzichtete. Meiner Cousine Franziska Pixis, die mir bei der Recherche sehr geholfen hat. Der Make-up Artistin Susan Voss-Redfern, die zusammen mit dem Fotografen Jürgen Bauer das Foto-shooting großartig gestaltet hat. Herbert Hirtz, der uns seine Räumlichkeiten für Proben zur Verfügung stellte. Und unserer Familie sowie unseren Freunden, die uns unterstützen und immer für uns da sind. Nicht zuletzt möchte ich Karen Loose danken, die diese CD sehr großzügig finanziert hat.

Matthias Well

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 Festeburgkirche, Frankfurt am Main

November 18–19, 2021, February 10, 2022

Recording Producer/Tonmeister: Benjamin Reichert

Editing: Benjamin Reichert, Holger Busse

Piano Tuner: Oliver Hoyer

Piano: Steinway D

Translation: Matthew Harris

Booklet Editor: Nora Gohlke

Photography: Jürgen Bauer

Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2022 GENUIN classics, Leipzig, Germany

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