

Companions of Art

Works by Clara Schumann and Johannes Brahms



Sophia Jaffé, Violin
Björn Lehmann, Piano

Companions of Art

Works by Clara Schumann and Johannes Brahms

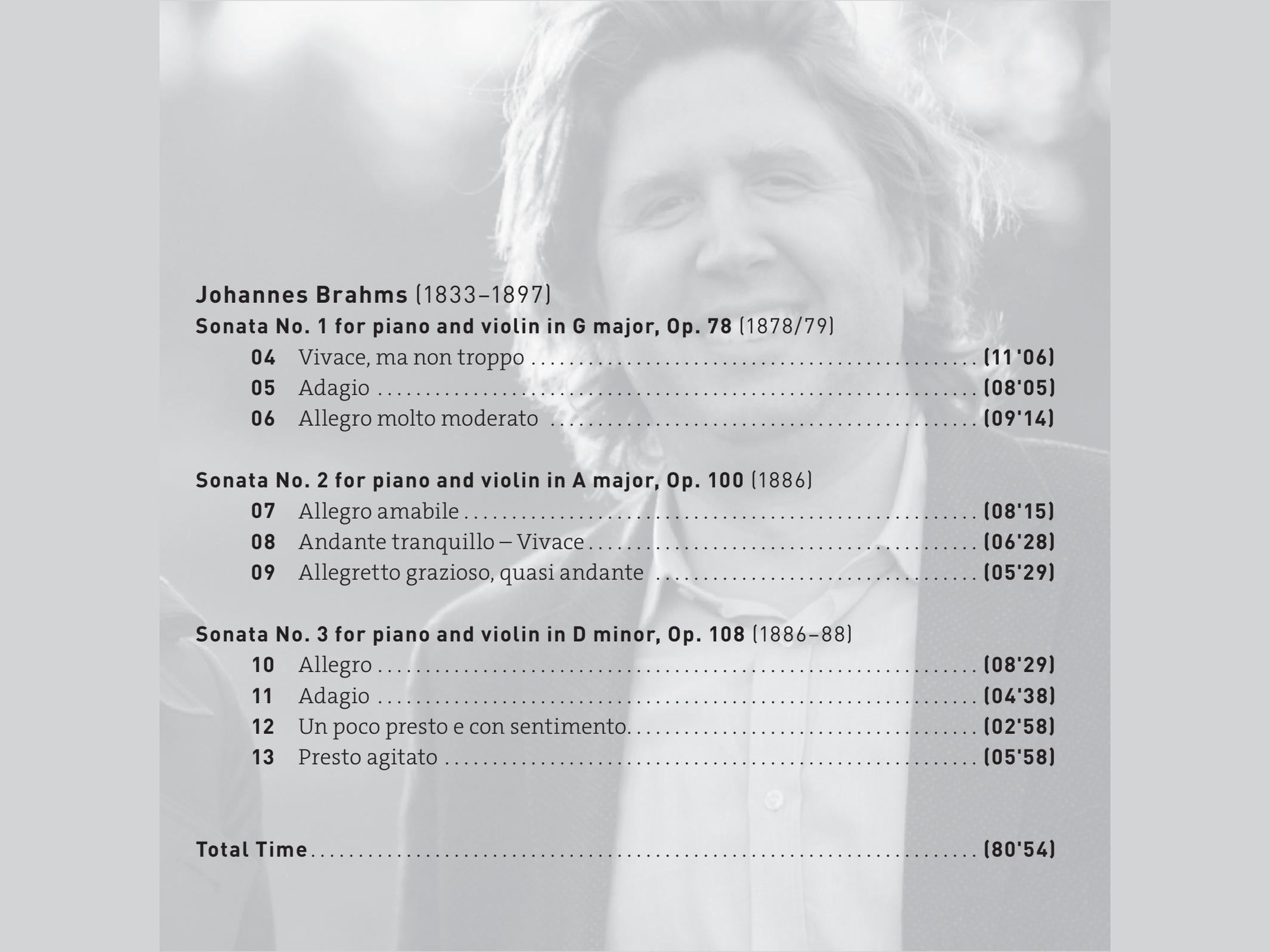
Sophia Jaffé, Violin
Björn Lehmann, Piano

Clara Schumann (1819–1896)

Three Romances for violin and piano, Op. 22 (1853)

- | | | |
|-----------|--------------------------------|----------------|
| 01 | Andante molto | (02'56) |
| 02 | Allegretto | (02'41) |
| 03 | Leidenschaftlich schnell | (04'31) |





Johannes Brahms (1833–1897)

Sonata No. 1 for piano and violin in G major, Op. 78 (1878/79)

04	Vivace, ma non troppo	(11'06)
05	Adagio	(08'05)
06	Allegro molto moderato	(09'14)

Sonata No. 2 for piano and violin in A major, Op. 100 (1886)

07	Allegro amabile	(08'15)
08	Andante tranquillo – Vivace	(06'28)
09	Allegretto grazioso, quasi andante	(05'29)

Sonata No. 3 for piano and violin in D minor, Op. 108 (1886–88)

10	Allegro	(08'29)
11	Adagio	(04'38)
12	Un poco presto e con sentimento.....	(02'58)
13	Presto agitato	(05'58)

Total Time..... (80'54)

About the Works

In 1853, a young composer knocked on the door of the Schumann couple's house in Düsseldorf, on the recommendation of the great violinist Joseph Joachim: Johannes Brahms was the name of the Hamburg-born musician, and the rest is history. From that moment onward, Robert Schumann promoted him to the best of his ability, announcing him as the genius of the future in his *Neue Zeitschrift für Musik*. Clara Schumann became his friend for life. He supported her during the difficult period of Robert's illness and death, and she was one of his most important advisers on almost all professional and private matters for over forty years. Joseph Joachim had been Clara's duo partner for almost ten years, and on Robert's invitation had just given his debut at the composer's Lower Rhenish Music Festival.

The biographies of these four important personalities of the music world are well documented, but even after one and a half centuries, some things still remain unclear: from questions about the course of the Schumanns' marriage to those about the nature of the relationship between Clara and Johannes, who was thirteen years younger than her, and those about the great falling out between Brahms and Joachim.

Clara Schumann barely pursued her compositional career after her marriage, a situation that very much troubled her. An observation that we also have to make with a number of other female composers. And thus it is difficult to compare Clara Schumann's compositional oeuvre with that of other Romantic composers, since it consists almost exclusively of early works: she completed her *Piano Concerto* at the age

of sixteen, and during the time of her marriage, the only major work to be published was a piano trio.

The already-mentioned year 1853 was a very eventful one for the Schumann family, involving a deteriorating state of health for Robert as well as related professional problems. And on the other hand, a successful concert season for the pianist Clara and her delight at having her own room for practicing and composing: finally, she no longer had to share an instrument and a common workspace with her husband Robert! And so Clara wrote six romances during the course of the year: three for piano and three for violin and piano. The former were dedicated to Johannes Brahms, the latter to Joseph Joachim.

The **Romances, Op. 22** are character pieces in the Romantic tradition: each in three parts, their inner forms featuring an unusual structure. Poetic gems, like those written by Robert Schumann and Felix Mendelssohn, they are the musical counterpart to the succinct poetry of Joseph von Eichendorff or Eduard Mörike, tone paintings in which contrasting moods are distilled as if through a magnifying glass. The first Romance hovers with its subtle rhythmic displacements in D-flat major, its middle section seemingly improvised. The second, rhapsodic piece is written in the vein of a ballad, alternating between a serious and a cheerful mood. And the passionate last Romance, with its long arcs, reminds us of Brahms and also of Robert Schumann, while still retaining its very own musical language.

In contrast to Clara Schumann, Johannes Brahms wrote a number of major works for violin and piano. It is said that he composed up to five sonatas which he destroyed before, in 1878, writing a first sonata that lived up to his demands and presenting it to the public. Two more were to follow, in that period of just ten years during which a considerable part of his most beautiful chamber music was written.

Many of the themes that come to mind when discussing Brahms can also be found in the violin sonatas and in the stories that surround them: from the importance of songs for purely instrumental works to biographical details that are said to have found their expression in his chamber music and symphonies. What helps one in understanding, listening, or even playing the sonatas is something that each individual must decide for himself. The three works are extremely different and yet share common traits. They are weighty and simultaneously delicate, at times even fragile. They all seem to flow in abundance towards the listener, and yet are compositionally worked out down to the smallest detail. Their unity arises, among other things, from an extreme concentration of the material: for example, in the A-major Sonata, Brahms develops the main themes of the first and second movements from the same material, and the same is true of the D-minor Sonata. In a way, this group of works paints a quite detailed picture of the composer, and perhaps also of the man Johannes Brahms: they are steeped in the techniques inherited from Ludwig van Beethoven and Johann Sebastian Bach, they tell of Brahms's love of the song, and they give an idea of how shy, sensitive, and contradictory, how gruff and impetuous he could be – even if one is skeptical about the intertwining of biographical and compositional elements.

The **Sonata in G major** is perhaps the most accessible work and speaks directly to the heart. The first movement in unusual 6/4 time bears the marking *Vivace ma non troppo*, which requires inner vivacity more than a fast tempo. The dotted initial motif connects the Sonata's first and third movements: although only in the finale do we hear direct quotations of a nostalgic pair of songs, which speak of rain and evoke memories of past happiness, the feeling of rushing, bubbling, and flowing is also at the heart of the first movement. The second movement begins in the lower register

of the piano in the warmest Brahmsian E-flat major and seems to want to carry us away to an idyll. However, when the violin joins in with restless, sighing chromaticism, another world opens up. This restlessness culminates in a funeral march, whose oppressive atmosphere continues to resonate into the ending, which is in itself calm and peaceful. Brahms wrote this movement after learning of the death of Clara and Robert Schumann's youngest son, his beloved godchild Felix. He had been a poet and violinist, and Brahms sent his mother a letter with excerpts from this movement as an expression of his immeasurable grief. The finale of the Sonata is initially in minor, drawing from the *Regenlied* (Rain Song), and as in the *Third Symphony*, the music only brightens up at the very end before it fades away in farewell.

The **A-major Sonata** was composed at the same time as other, highly contrasting chamber works, namely the forceful *F-major Cello Sonata* and the dark *Piano Trio in C minor*. Like the *G-major Sonata*, Brahms also wrote this work to a large extent while on holiday, in a fine mood and in good company. He was eagerly awaiting the visit of the alto Hermione Spies, whom he esteemed and adored and for whom he wrote a whole series of splendid songs. Several songs are associated with this Sonata, which is even more withdrawn, delicate, and tentative than the *Sonata in G major*. In this case we only hear imagined happiness, like in the song that Brahms quotes, according to his own account, in the second theme of the first movement: "Like melodies it steals softly through my mind." At the beginning of the Sonata, the piano leads much more prominently than in its companion piece; the violin comments on and paraphrases it before permitting itself to be carried away and make the first statements of its own. The second movement combines elements of a slow movement and a scherzo with its multiple tempo changes, and the last movement, after a beginning that resembles a prayer, meanders high and low before concluding in almost rustic, joyous thirds.

Parts of the **Sonata in D minor** were sketched at the same time as the *A-major Sonata*, but the work was not completed until a few years later. This remarkably intense and exciting, at times even abrasive piece can be situated between chamber music and the concert hall. The network of motivic relationships, the question-and-answer in the violin and piano are clearly chamber music, while the four movements, the long arcs, and the tremendous expressiveness of the outer movements in particular go beyond the intimate setting of the “chamber.” The first movement is characterized by great restlessness, exuded by the violin from the very beginning as it accompanies the piano. Despite the “tragic” key of D minor, the movement remains more in this restless vein than becoming truly tragic. This is also evident in the development, for example, which unfolds on a continuous pedal point in an almost unreal *piano* and focuses exclusively on the first, dark theme without even once bringing in the second, more relaxed theme. After a bittersweet slow movement and an almost laconic, somewhat melancholy scherzo, the finale sweeps over us like a thunderstorm: a wild ride in dark D minor which scarcely comes to rest for a moment and, with a defiant closing gesture, is more broken off than brought to an end.

Tilmann Böttcher

The Artists

Biographical Notes

Sophia Jaffé performed for the first time at the age of seven in the chamber music hall of the Berlin Philharmonic. Born into a family of musicians in Berlin, her parents were her first teachers, after which she studied with Herman Krebbers in Amsterdam and Stephan Picard at the Hanns Eisler School of Music Berlin. Today she is a professor at the Frankfurt University of Music and Performing Arts.

Jaffé has won numerous prizes at prestigious international competitions such as the German Music Competition and the Concours Reine Elisabeth in Brussels. Her solo career includes concerts with orchestras such as the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the chamber orchestras of Stuttgart, Munich, and Heilbronn, the Mozarteum Orchestra Salzburg, the Sinfonieorchester Basel, and the Czech Philharmonic Prague. She collaborates with conductors such as Marek Janowski, Mark Elder, Dennis Russell Davies, Michael Sanderling, Krzysztof Urbanski, and Thomas Guggeis.

Her wide-ranging repertoire ranges from the standard literature to world premieres such as the violin concerto *Words of the Cross* (2010) by Slavomír Hořinka and a CD recording of John Casken's *Violin Concerto* (1995) with Markus Stenz and the Hallé Orchestra Manchester. Also interested in rarely-heard repertoire, she has performed the late Romantic *Violin Concerto* (1909) by Erich Jacques Wolff, a composer ostracized during the time of the Third Reich, and recorded a violin concerto by Emil von Reznicek with the Berlin Radio Symphony Orchestra under the direction of Marcus

Bosch in cooperation with Deutschlandradio Kultur. In addition, she performs concertos by Mozart's contemporaries such as Josef Mysliveček and Antonio Rosetti.

An equally passionate chamber musician, Jaffé frequently designs interesting concert programs featuring various ensembles and has been performing in a duo with pianist Björn Lehmann in concerts and at festivals such as the Rheingau Musikfestival and the Bachfest Leipzig for over twenty years.

Björn Lehmann performs as a soloist and as a chamber musician in various ensembles, cultivating a special interest in new music in both areas.

Concert tours take him to most European countries, Japan, South Korea, China, and Latin America. He regularly performs at numerous international festivals, including the Spring Festivals in Tokyo and Seoul.

He studied first in Hamburg with Peter-Jürgen Hofer and Ralf Nattkemper, in Lausanne with Fausto Zadra, and then at the Berlin University of the Arts with Klaus Hellwig. He has also received important artistic inspiration from Leonard Hokanson, Robert Levin, Ferenc Rados, Zoltán Kocsis, members of the Amadeus Quartet, Hartmut Höll, and Irwin Gage, among others.

His commitment to new music has led him to collaborate with composers such as Friedrich Goldmann, Arnulf Herrmann, and Mathias Spahlinger. In his concert programs, he often features traditional and contemporary repertoire alongside one another.

Since 2009 he has collaborated with pianist Norie Takahashi in frequent concerts as the PianoDuo Takahashi | Lehmann which, in its concert programs, often sheds light on the transcription repertoire, among other areas.

He has performed with violinist Sophia Jaffé in numerous concerts and festivals for more than twenty years. As a duo as well as in larger ensembles, they present a highly varied repertoire that ranges from Bach to the modern era.

Lehmann has made radio and television recordings with numerous German and international radio stations and has released several CDs.

Since 2011 he has been a professor of piano at the Berlin University of the Arts, where he teaches an international class. He gives numerous masterclasses, including regularly in France, Austria, Japan, and South Korea, and serves on international competition juries such as the Concours de Genève and the Maj Lind International Piano Competition in Helsinki.





Über die Werke

Im Jahr 1853 klopfte ein junger Komponist an die Haustür des Ehepaares Schumann in Düsseldorf, auf Empfehlung des großen Geigers Joseph Joachim: Johannes Brahms hieß der aus Hamburg stammende Musiker, und der Rest ist Geschichte. Robert Schumann förderte ihn ab sofort nach Kräften, kündigte ihn in seiner Neuen Zeitschrift für Musik als das Genie der Zukunft an. Clara Schumann wurde seine Freundin auf Lebenszeit. Er stützte sie in der schweren Zeit von Robert Schumanns Erkrankung und Tod, sie war über vierzig Jahre hinweg eine seiner wichtigsten Beraterinnen in beinahe allen beruflichen und privaten Fragen. Joseph Joachim war damals schon seit beinahe 10 Jahren Duopartner von Clara Schumann und hatte gerade auf Einladung von Robert Schumann sein Debüt bei dessen Niederrheinischen Musikfesten gegeben.

Die Biografien dieser vier bedeutenden Persönlichkeiten der Musikwelt sind gut dokumentiert und doch ist einiges auch nach eineinhalb Jahrhunderten noch immer unklar: Von Fragen nach dem Verlauf der Ehe der Schumanns über die nach dem Charakter der Beziehung zwischen Clara und dem um 13 Jahre jüngeren Johannes bis zu Unklarheiten bezüglich des großen Zerwürfnisses zwischen Brahms und Joachim.

Clara Schumann verfolgte – was sie unendlich bekümmerte – ihre kompositorische Karriere kaum weiter, nachdem sie den Bund fürs Leben geschlossen hatte. Eine Beobachtung, die wir auch bei etlichen anderen Komponistinnen machen müssen. Und so fällt es schwer, Clara Schumanns kompositorisches Schaffen mit dem anderer romantischer Komponist:innen zu vergleichen, handelt es sich doch fast ausschließlich

um Jugendwerke: Ihr *Klavierkonzert* vollendete sie mit 16 Jahren, in der Zeit ihrer Ehe wurde als einziges großes Werk ein Klaviertrio veröffentlicht.

Das schon erwähnte Jahr 1853 war ein sehr wechselvolles für die Familie Schumann: Ein sich verschlechternder Gesundheitszustand bei Robert Schumann, sowie damit zusammenhängende berufliche Probleme. Andererseits aber eine erfolgreiche Konzertsaison für die Pianistin Clara Schumann und ihre Freude über ein eigenes Zimmer zum Üben und Komponieren: Endlich musste sie sich nicht mehr Instrument und gemeinsamen Arbeitsraum mit ihrem Mann Robert teilen! Und so schrieb Clara Schumann im Laufe des Jahres sechs Romanzen: Drei an der Zahl für Klavier, drei für Violine und Klavier. Die ersteren wurden Johannes Brahms gewidmet, die letzteren Joseph Joachim.

Die **Romanzen op. 22** sind Charakterstücke in der romantischen Tradition: Jeweils dreiteilig, mit ungewöhnlicher Ausgestaltung der Binnenformen. Poetische Kleinode, wie sie auch Robert Schumann und Felix Mendelssohn geschaffen hatten. Das musikalische Pendant zu den lyrischen Konzentraten eines Joseph von Eichendorff oder Eduard Mörike, Tongemälde, in denen kontrastierende Stimmungen wie unter einem Brennglas zusammengefasst werden. Die erste Romanze schwebt mit ihren zarten Taktverschiebungen in Des-Dur, mit einem wie improvisiert wirkenden Mittelteil. Die zweite, rhapsodisch-erzählende ist im Balladenton geschrieben, im Wechsel ernst und heiter. Und die leidenschaftliche letzte Romanze gemahnt mit ihren großen Bögen an Brahms, aber auch an Robert Schumann, während sie dennoch eine ganz eigene Tonsprache behält.

Johannes Brahms hat im Gegensatz zu Clara Schumann eine Reihe von gewichtigen Werken für Violine und Klavier geschrieben. Von bis zu fünf Sonaten ist die Rede,

die er geschrieben und wieder vernichtet hat, bevor er 1878 eine erste, seinen Ansprüchen genügende Sonate zu Papier brachte und der Öffentlichkeit vorstellte. Zwei weitere sollten folgen, in jenem Zeitraum von gerade einmal zehn Jahren, in dem ein guter Teil seiner schönsten Kammermusik entstand.

Viele der Themen, die aufs Tapet kommen, wenn man sich mit Brahms beschäftigt, finden sich auch in den *Violinsonaten* und in den Geschichten, die sich um sie ranken: Da ist die Bedeutung von Liedern für rein instrumentale Werke, da sind biografische Details, die in Kammermusik und Sinfonik ihren Niederschlag gefunden haben sollen. Was davon einem beim Verständnis, beim Hören oder auch Spielen der Sonaten hilft, muss jede:r Einzelne für sich entscheiden. Die drei Werke sind denkbar unterschiedlich und weisen dennoch gemeinsame Züge auf. Sie sind gewichtig und gleichzeitig filigran, ja, sogar mitunter zerbrechlich. Sie alle scheinen sich den Hörenden gegenüber in größtem Überfluss zu verströmen und sind doch kompositorisch bis ins Kleinste durchgestaltet. Ihre Geschlossenheit entsteht unter anderem durch eine äußerste Konzentration des Materials: So entwickelt Brahms zum Beispiel in der A-Dur-Sonate die Hauptthemen des ersten und zweiten Satzes aus dem selben Material, ähnliches ist für die d-Moll-Sonate festzustellen. In gewisser Weise zeichnet die Werkgruppe ein recht detailgenaues Bild des Komponisten, vielleicht auch des Menschen Johannes Brahms: Sie sind mit den ererbten Techniken eines Ludwig van Beethoven und Johann Sebastian Bach getränkt, sie erzählen von Brahms' Liebe zum Lied, sie lassen ahnen, wie scheu, feinfühlig, widersprüchlich, wie stürmisch und ruppig er sein konnte – auch, wenn man der Verquickung von Biografischem und Kompositorischem skeptisch gegenüber steht.

Die **Sonate G-Dur** ist vielleicht das zugänglichste, am direktesten zum Herzen sprechende Werk. Der erste Satz im ungewöhnlichen 6/4 Takt ist mit *Vivace ma non*

troppo überschrieben, was eher innere Lebendigkeit fordert als schnelles Tempo. Das punktierte Anfangsmotiv verbindet den ersten und dritten Satz der Sonate: Obwohl erst das Finale direkte Zitate eines nostalgischen Liederpaars bringt, in dem vom Regen die Rede ist und der Erinnerungen an vergangenes Glück beschwört, ist das Rauschen, das Perlen, das Fließen auch Kern des ersten Satzes. Der zweite Satz beginnt im tiefen Klaviersatz im wärmsten brahms'schen Es-Dur und scheint uns in eine Idylle entführen zu wollen. Wenn sich jedoch die Geige dazugesellt, in unruhiger, seufzender Chromatik, tut sich eine andere Welt auf. Die Unruhe kulminiert in einem Trauermarsch, dessen beklemmende Atmosphäre bis in den an sich friedlichen Schluss nachklingt. Brahms schrieb diesen Satz, als er vom Tode von Clara und Robert Schumanns jüngstem Sohn, seines geliebten Patenkindes Felix erfuhr. Dichter und Geiger war dieser gewesen, und Brahms schickte der Mutter in einem Brief Auszüge dieses Satzes als Ausdruck seiner unendlichen Trauer. Das Finale der Sonate steht zunächst in Moll, das *Regenlied* aufgreifend, und die Musik klart, wie in der dritten Sinfonie, erst ganz zum Schluss auf, hinein in einen verklingenden Abgesang.

Die **A-Dur-Sonate** entstand gleichzeitig mit anderen, denkbar gegensätzlichen Kammermusikwerken, nämlich der kraftvollen *F-Dur-Cellosonate* und dem dunklen *Klaviertrio c-Moll*. Wie die *G-Dur-Sonate* schrieb Brahms auch sie zu großen Teilen im Urlaub, in bester Stimmung und guter Gesellschaft. Er erwartete ungeduldig den Besuch der geschätzten und geliebten Altistin Hermine Spies, für die er eine ganze Reihe von wunderbaren Liedern schrieb. Mehrere Lieder werden mit dieser Sonate verbunden, die noch zurückgezogener, zarter, vorsichtiger ist als die Sonate in G-Dur. Hier klingt nur noch imaginiertes Glück an, so wie in dem Lied, das Brahms nach eigener Aussage im zweiten Thema des Kopfsatzes zitiert: „Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn“. Das Klavier führt zu Beginn der Sonate viel stärker als im Schwesterwerk, die

Geige kommentiert, paraphrasiert, bevor sie sich zu ersten eigenen Aussagen hinreißen lässt. Der zweite Satz vereint Elemente eines langsamen und eines Scherzo-Satzes mit mehrfachem Tempowechsel und der letzte Satz wandert, nach einem Beginn im Gebetston, durch Höhen und Tiefen, bevor er in geradezu rustikaler Terzen-Seligkeit zu Ende geht.

Die **Sonate in d-Moll** wurde in Teilen mit der *A-Dur-Sonate* gemeinsam skizziert, jedoch erst einige Jahre später zu Ende gebracht. Dies unglaublich intensive und spannungsvolle, mitunter sogar harsche Stück ist ein Werk, das zwischen Kammermusik und Konzertsaal steht. Das motivische Beziehungsgeflecht, Rede und Widerrede in Violine und Klavier sind ganz klar Kammermusik, die Viersätzigkeit, die großen Bögen, die ungeheure Expressivität gerade der Ecksätze sprengen den intimen Rahmen der „Kammer“. Der erste Satz ist geprägt von großer Unruhe, welche die das Klavier begleitende Violine von Anfang an verströmt. Trotz der „tragischen“ Tonart d-Moll bleibt es in diesem Satz eher bei der Unruhe, als dass es wirklich tragisch wird. Das zeigt sich zum Beispiel auch in der Durchführung: Diese ist durchgehend auf einem Orgelpunkt in fast irrealen Piano angelegt und beschäftigt sich ausschließlich mit dem ersten, dunklen Thema, ohne auch nur einmal das zweite, gelöst atmende Thema aufzunehmen. Nach einem bittersüßen langsamen Satz und einem beinahe lakonisch anmutenden, leicht schwermütigen Scherzo fährt das Finale wie ein Gewitter über uns herein: Ein wilder Ritt in dunklem d-Moll, der kaum für einen Augenblick zur Ruhe kommt und mit einer trotzigem Schlussgeste eher abgebrochen wird, als wirklich endet.

Tilmann Böttcher

Die Künstler:innen

Biografische Anmerkungen

Sophia Jaffé trat bereits im Alter von sieben Jahren zum ersten Mal im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie auf. Geboren in einer Musikerfamilie in Berlin, waren ihre Eltern ihre ersten Lehrer, danach studierte sie bei Herman Krebbers in Amsterdam und Stephan Picard an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Heute ist sie selbst als Professorin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main tätig.

Sophia Jaffé gewann zahlreiche Preise bei renommierten internationalen Wettbewerben wie dem Deutschen Musikwettbewerb und dem Concours Reine Elisabeth in



Brüssel. Ihre solistische Tätigkeit umfasst Konzerte mit Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Kammerorchestern Stuttgart, München und Heilbronn, dem Mozarteumorchester Salzburg, dem Sinfonieorchester Basel sowie der Tschechischen Philharmonie Prag. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Marek Janowski, Mark Elder, Dennis Russell Davies, Michael Sanderling, Krzysztof Urbański und Thomas Guggeis zusammen.

Ihr breitgefächertes Repertoire reicht von gängigem Repertoire bis zu Uraufführungen wie die des Violinkonzerts *Words of the cross* (2010) von Slavomír Hořínska sowie die CD-Aufnahme des *Violinkonzerts* (1995) von John Casken unter der Leitung von Markus Stenz und dem Hallé-Orchester Manchester. Ebenfalls interessiert an Randrepertoire, führte sie das spätromantische *Violinkonzert* (1909) von Erich Jacques Wolff auf, eines in der Zeit des Dritten Reichs verfemten Komponisten, und nahm ein Violinkonzert von Emil von Reznicek mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Leitung von Marcus Bosch in Kooperation mit Deutschlandradio Kultur auf. Darüber hinaus interpretiert sie Konzerte von Mozarts Zeitgenossen wie Josef Mysliveček und Antonio Rosetti.

Als ebenso leidenschaftliche Kammermusikerin entwickelt Sophia Jaffé in verschiedenen Formationen immer wieder interessante Konzertprogramme und spielt unter anderem seit über zwanzig Jahren mit dem Pianisten Björn Lehmann im Duo in Konzerten und bei Festivals wie dem Rheingau Musikfestival und dem Bachfest Leipzig.

Björn Lehmann tritt gleichermaßen als Solist und als Kammermusiker in verschiedensten Formationen auf, wobei sein besonderes Interesse in beiden Bereichen auch der Neuen Musik gilt.

Konzertreisen führen ihn in die meisten europäischen Länder, nach Japan, Südkorea, China und nach Lateinamerika. Er tritt regelmäßig bei zahlreichen internationalen

Festivals auf, so in letzter Zeit unter anderem bei den Spring Festivals in Tokyo und Seoul.

Er studierte zunächst in Hamburg bei Peter-Jürgen Hofer und Ralf Nattkemper, in Lausanne bei Fausto Zadra und dann an der Universität der Künste Berlin bei Klaus Hellwig. Wichtige künstlerische Anregungen erhielt er zudem unter anderem von Leonard Hokanson, Robert Levin, Ferenc Rados, Zoltán Kocsis, von Mitgliedern des Amadeus-Quartetts, Hartmut Höll und Irwin Gage.

Sein Engagement für die Neue Musik führte ihn zur Zusammenarbeit mit Komponisten wie Friedrich Goldmann, Arnulf Herrmann und Mathias Spahlinger. In seinen Konzertprogrammen sucht er immer wieder die Gegenüberstellung von traditionellem und zeitgenössischem Repertoire.

Seit 2009 verbindet ihn mit der Pianistin Norie Takahashi eine



rege Konzerttätigkeit im PianoDuo Takahashi | Lehmann, das in seinen Konzertprogrammen unter anderem auch immer wieder das Feld der Transkription beleuchtet.

Mit der Geigerin Sophia Jaffé spielt er seit inzwischen mehr als 20 Jahren in zahlreichen Konzerten und Festivals. Als Duo sowie in größeren Besetzungen spielen sie ein sehr vielseitiges Repertoire, das von Bach bis zur Moderne reicht.

Björn Lehmann hat Rundfunk- und Fernsehaufnahmen bei zahlreichen deutschen und internationalen Rundfunkstationen eingespielt sowie zahlreiche CDs veröffentlicht.

Seit 2011 ist er als Professor für Klavier an der Universität der Künste Berlin tätig, wo er eine internationale Klasse betreut. Er gibt zahlreiche Meisterkurse, unter anderem regelmäßig in Frankreich, Österreich, Japan und Südkorea und ist in internationalen Wettbewerbsjurys wie beim Concours de Genève und der Maj Lind International Piano Competition in Helsinki.

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 Festeburgkirche in Frankfurt, Germany

September 28-30, 2016 (1, 4-13) · February 24, 2017 (2, 3)

Recording Producer/Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Editing: Alfredo Lasheras Hakobian, Rasmus Leuschner, Milena Winter

Piano: Steinway D

Piano Tuner: Oliver Hoyer, Marko Hartung (Steinway Frankfurt)

English Translation: Aaron Epstein

Photography: Andreas Malkmus (Cover, 2/3, 19), Christiane von Haeling (12/13, 21)

Booklet Editorial: Diana Kallauke

Graphic Design: Sabine Kahlke-Rosental

Graphic Layout: Thorsten Stapel

©+© 2023 GENUIN classics, Leipzig, Germany

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

