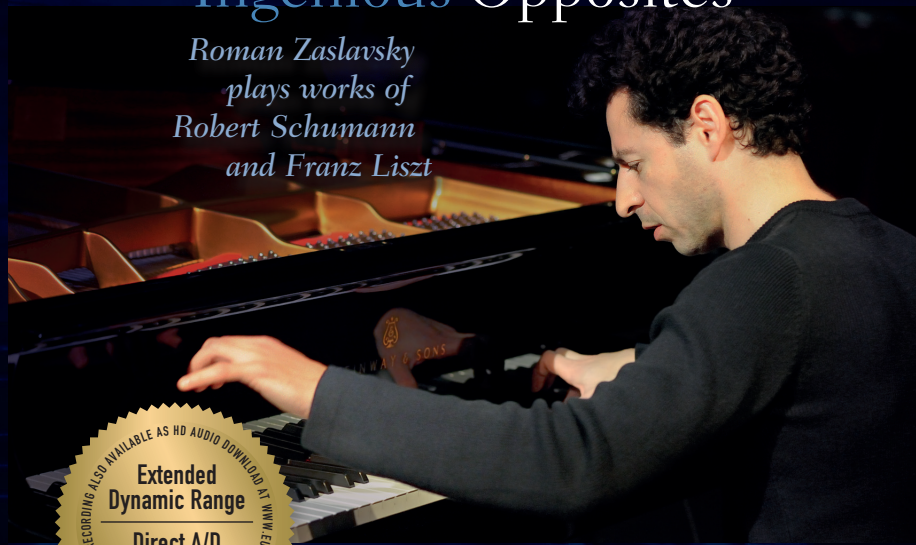




YOUNG
MASTERS

Roman Zaslavsky Ingenious Opposites

*Roman Zaslavsky
plays works of
Robert Schumann
and Franz Liszt*



VOLUME 1

Roman Zaslavsky

Ingenious Opposites

Vol. 1

Roman Zaslavsky, piano



2

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Symphonic Etudes op.13

01. *Theme Andante* [1:34]
02. *Etude 1 Un poco piu vivo* [1:08]
03. *Etude 2 Marcato il canto* [3:17]
04. *Etude 3 Vivace* [1:23]
05. *Etude 4* [0:50]
06. *Etude 5 Vivacissimo* [1:09]
07. *Etude 6 Agitato*..... [0:51]
08. *Etude 7 Allegro molto*..... [1:18]
09. *Etude 8 Andante* [3:20]
10. *Etude 9 Presto possibile* [0:39]
11. *Etude 10 Allegro*..... [1:21]
12. *Etude 11 Andante* [3:12]
13. *Etude 12 (Finale) Allegro brillante* [6:41]

FRANZ LISZT (1811–1886)

Années de pèlerinage: Deuxième année, Italie:

14. *Nr. 5 Sonetto 104 del Petrarca* [7:12]
15. *Nr. 6 Sonetto 123 del Petrarca* [7:44]
16. *Nr. 7 Après une lecture de Dante: Fantasia Quasi Sonata*.... [17:35]

Etudes d'exécution transcendante:

17. *Nr. 8 Wilde Jagd* [5:29]
18. *Nr. 10 Presto Molto agitato* [4:37]

3

Ingenious Opposites – geniale Gegensätze

Ein Gespräch mit Roman Zaslavsky

HERR ZASLAVSKY, „Ingenious opposites – geniale Gegensätze“: Wie entstand die Idee zu ausgerechnet dieser Produktion – bei all den Einspielungen von Schumann und Liszt, die es bereits gibt?

Beide Komponisten, Robert Schumann und Franz Liszt, haben mich schon von je her fasziniert, aber besonders beeindruckend finde ich es, dass sich diese Zeitgenossen so unterschiedlich entwickelt und zwei einander völlig entgegengesetzte Richtungen in der Musikwelt begründet haben. Ihre Gegensätzlichkeit musikalisch deutlich werden zu lassen, die Werke dadurch unmittelbar voneinander abzugrenzen, sie aber gleichzeitig auf einer CD zu vereinen, war mir ein großes Anliegen.

4 Wie würden Sie die Gegensätze charakterisieren?

Bevor wir über Gegensätze sprechen, sind zunächst einmal die Gemeinsamkeiten beider Komponisten und die historischen Hintergründe interessant, aus denen sich alles entwickelt hat.

Schumann und Liszt, die 1810 bzw. 1811 geboren wurden, haben das damals gerade beginnende Zeitalter der deutschen Romantik in musikalischer Hinsicht entscheidend geprägt. Eine wesentliche Rolle in ihrem Schaffen spielte dabei die neue romantische Literatur. Schumann selbst war literarisch hoch begabt und inspiriert von den Werken seines Liebesschriftstellers Jean Paul und denen E.T.A. Hoffmanns, während Liszt beispielsweise von Victor Hugo oder Alphonse de Lamartine beeinflusst wurde. So transformierten beide Musiker immer wieder literarische Anregungen der Romantik in die Musik; ausgehend von einer poetischen Idee wandten sich beide der sogenannten Programm-Musik zu, wenn auch auf unterschiedliche Weise und in unterschiedlicher Bedeutung, wie wir später sehen werden.

Schumann gründete die „Neue Zeitschrift für Musik“ und Liszt Jahre später den „Allgemeinen Deutschen Musikverein“ mit eben jener Zeitschrift als Vereinsorgan.

Beide Künstler haben sich immer wieder zu ihren eigenen Kompositionsweisen schriftlich geäußert, alles was sie konzipiert haben, ist authentisch dokumentiert. Dies ist eine weitere Gemeinsamkeit, die Schumann und Liszt verbindet – darüber hinaus noch die Tatsache gegenseitiger Wertschätzung bis hin zur Bewunderung trotz aller Differenzen.

Sind sich die beiden überhaupt jemals persönlich begegnet?

Ja, wenn auch erst relativ spät, nämlich 1840, als Liszt ein Konzert in Leipzig gab, das Schumann besuchen wollte. Die beiden trafen sich vor diesem Auftritt zum ersten Mal persönlich. Miteinander kommuniziert haben sie allerdings schon früher und waren voller Sympathie und Verehrung füreinander. Im Jahr 1837 verfasste Liszt einen hervorragenden Aufsatz über Schumanns Kompositionen in der Pariser „Gazette musicale“. Darüber äußerte sich Schumann in einem Brief an Clara: „Liszt hat einen großen, recht richtigen Artikel über mich in der französischen Zeitung geschrieben; der Aufsatz hat mich sehr gefreut und überrascht. Siehst Du Liszt in Wien, so grüße ihn dafür mit einem recht schönen Blick.“ Über Schumanns „Kinderszenen“ schrieb Liszt an Berlioz: „Unser genialer Schumann hat bezaubernde Kinderszenen geschrieben! Schumann ist ein seelenvoller Dichter und ein großer Musiker.“ Nach dem Konzert in Leipzig verglich Schumann Liszts Wirkung auf das Publikum mit jener von Paganini und schwärmte: „In Sekundenfrist wechselt Zartes, Kühnes, Duftiges, Tolles: das Instrument glüht und sprüht unter seinem Meister. – Es ist nicht mehr Klavierspiel dieser oder jener Art, sondern Aussprache eines kühnen Charakters überhaupt, dem zu herrschen, zu siegen das Geschick einmal statt gefährlichen Werkzeugs das friedliche der Kunst zugeteilt.“ Und vom darauf folgenden Tag berichtete er Clara: „Mit Liszt bin ich fast den ganzen Tag zusammen. Er sagte mir gestern, mir ist’s, als kennte ich Sie schon zwanzig Jahre’ – mir geht es auch so.“

Da ist von Gegensätzlichkeiten noch nicht viel zu spüren.

Das ist richtig, aber vielleicht werden die deutlicher, wenn man einen Blick auf die Entwicklung beider Persönlichkeiten wirft.

Liszt war ein ausgesprochenes Wunderkind, das schon sehr früh die damalige musikalische Welt durch seine pianistischen Fähigkeiten begeisterte. Jedermann kannte ihn, er stand im Licht der Öffentlichkeit, seine Virtuosität war beispiellos, und er gefiel sich auch in dieser Rolle. Er setzte immer wieder ganz bewusst dramatische, theatralische Effekte in seiner Musik ein, weil er um deren Wirkung auf das Publikum wusste.

Schumann hingegen kam erst im Alter von 20 Jahren zum Klavierspiel und zur Musik als Haupttätigkeit. Getrieben vom Ehrgeiz, ein glänzender Pianist zu werden, zog er sich eine Versteifung zweier Finger zu, sodass dadurch seine Karriere am Klavier abrupt zu Ende ging und er sich ausschließlich dem Komponieren zuwandte. „Wer weiß, was ich ohne diesen Umstand jetzt vielleicht wäre? Ich wäre Virtuos geworden wie Liszt.“

So sehen wir Schumann als den Introvertierten, der zunehmend mit psychischen Problemen zu kämpfen hatte und nach einem misslungenen Selbstmordversuch mit nur 46 Jahren kläglich in einer Nervenheilstätte starb, Liszt dagegen als den Extrovertierten, den Umjubelten, dem 75 Jahre Lebens- und Schaffenszeit vergönnt waren. Betrachtet man diese beiden Charaktere, dann lässt sich vielleicht ein Zugang zu ihrer so differierenden musikalischen und kompositorischen Auffassung finden.

Sie meinen, die unterschiedlichen Charaktere lassen sich direkt in den Kompositionen ablesen?

Nein, das wäre zu einfach, obwohl selbstverständlich immer der Charakter eines Komponisten in seinen Werken zum Tragen kommt. Aber kommen wir noch einmal auf die Literatur und die Programm-Musik zurück. Es ist die Umsetzung der literarischen Vorlage in Musik, die sich bei Schumann und Liszt jeweils völlig unterschiedlich gestaltete.

Für Schumann war die Musik die Philosophie des Gemütes. Er versuchte, sich selbst in der Literatur wiederzufinden und diese Befindlichkeit, diese Gemütsverfassung, diesen Geisteszustand durch die Musik auszudrücken und dadurch auf eine höhere Ebene zu heben. Programm-Musik in der Form, dass ihr zwar Themen aus der Literatur zugrunde liegen, diese aber mit Hilfe der Musik einem höheren, metaphysischen Leben zugeführt werden. Damit folgte er einem eigenen absolutistischen Anspruch, der sich in virtuoser Weise auch in seinen solistischen Klavierkompositionen wiederfindet.

Nicht so Liszt. Ihm lag daran, die geschriebenen Worte, Geschichten, Gedichte oder Dramen, bisweilen auch sonstige Kunstformen wie Gemälde, mit anderen Mitteln, nämlich jenen der Musik, auszudrücken und das Gelesene oder Gesehene eins zu eins akustisch umzusetzen, das heißt, jede auch noch so kleine seiner Kompositionen entsprach sozusagen dem „Libretto“ einer „Oper“. Auf diese Weise schuf er die so genannten „Sinfonischen Dichtungen“. Für seine Klavierkompositionen bedeutete das eine enorme Erweiterung der bislang praktizierten Techniken, da nun ein Instrument ein vollständiges Orchester repräsentieren und dieses in seinen differenzierten Ausdrucksmöglich-

keiten nachahmen sollte. Möglicherweise war Liszt selbst seinerzeit der Einzige, der seinen virtuoseren pianistischen Ansprüchen genügen konnte.

Worin manifestierten sich diese miteinander unvereinbaren Auffassungen – abgesehen von den jeweiligen Kompositionen?

Schumann ließ in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ die „Davidsbündler“ für seine Sache streiten, insbesondere die erfundenen Figuren Florestan, Eusebius und Meister Raro, die jeweils verschiedene Seiten seiner eigenen Persönlichkeit repräsentierten. Aber auch Liszts Ideen wurden später in derselben Zeitschrift propagiert und diskutiert und unter dem Begriff „Neudeutsche Schule“ einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Beide Überzeugungen hatten selbstverständlich ihre Anhängerschaft, und so bildeten sich, ausgehend von Schumann und Liszt, tatsächlich zwei für die Musik richtungweisende, divergierende Strömungen mit direkten Auswirkungen bis hin ins 20. Jahrhundert. Als Hauptvertreter auf der einen Seite wären Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms und Joseph Joachim zu nennen, auf der anderen Seite Richard Wagner und schließlich Richard Strauss, die das Musikdrama und die Programm-Musik sogar zum Inbegriff des Fortschritts in der Musik erklärten.

Kommen wir zu den von Ihnen ausgewählten Werken dieser CD. Was zeichnet Ihrer Meinung nach gerade diese Stücke aus, die „genialen Gegensätze“ zu repräsentieren?

Die Werke von Liszt sind der vorhin beschriebenen Programm-Musik zuzuordnen, während diejenigen von Schumann Beispiele für die Umsetzung seines absolutistischen Denkens darstellen. Schumann bezeichnet sein op. 13 als „Symphonische Etüden“ und ist damit nicht weit entfernt von den „Sinfonischen Dichtungen“, indem auch er hier die große Orchester-Form auf das Klavier überträgt. Hinter dem Begriff „Etüden“, der fast wie ein beiläufiger Titel klingt, verbirgt sich ein gewaltiges, grandioses solistisches Werk und ein Beispiel par excellence für Schumanns Art zu komponieren. Das Stück ist als Thema mit Variationen angelegt. Während jedoch in streng klassisch komponierter Weise das Thema bei jeder neuen Variation stets präsent und im Allgemeinen gut hörbar bleiben würde, wird in Schumanns Etüden das zu Beginn vorgestellte Thema bis zur Unkenntlichkeit verfremdet. Bisweilen taucht es nur noch in Fragmenten auf, es wird geradezu reduziert auf die ihm zugrunde liegende Idee, die in jeder Etüde neu gestaltet ist und in dieser als absolutistisch angesehenen Kunst Schumanns eigene Verinnerlichung mit seinen wechselnden Gemütsverfassungen widerspiegelt.

Nach allem, was Sie bisher gesagt haben, müssten wir nun bei Liszt folgerichtig auf Kompositionen stoßen, die zwar ebenfalls unter dem Einfluss wechselnder Eindrücke erschaffen worden sind, uns also auch entsprechend facettenreiche Geschehnisse nahebringen, jedoch in eher plakativer, opernhafter Manier.

Liszt als der Weltoffene und Rastlose setzt in seinen „Années de Pèlerinage – Wanderjahre“ Eindrücke und Erlebnisse seiner zahlreichen Reisen um, die ihn unter anderem auch nach Italien führen. Selbst wenn man nicht wüsste, dass er dort Dantes „Göttliche Komödie“ studiert hat, entstehen beim Hören seiner berühmten „Fantasia quasi Sonata – Après une lecture de Dante“ Bilder vor dem geistigen Auge, die uns vor die Tore der Hölle leiten, welche sich plötzlich und unerbittlich auftun. Die Unterwelt empfängt die Menschen und konfrontiert sie mit allen denkbaren Schrecken, bis sie schließlich zu jenen Wesen im Himmel kommen, die in Seligkeit die wunderbare Schöpfung lobpreisen. All das ist in der Musik vorhanden, sie spricht für sich.

Dasselbe gilt für die vertonten Sonette von Petrarca, die von dessen großer Liebe zu Laura handeln, einer Frau, die mit ihren Tränen angeblich Steine erweichen kann. Liszts Eindrücke seiner poetischen Lektüre werden direkt in musikalische Bilder verwandelt.

Ebenso verhält es sich mit seinen Tongemälden der „Etudes d'exécution transcendante“, ein Titel, mit dem Liszt auf die weiterführende Form seiner Musik jenseits der herkömmlichen anspielt und sich so von Etüden im Sinne der „Schumannianer“ distanziert.

Wie haben die beiden Musiker selbst ihre Gegensätzlichkeit empfunden?

Diese Frage lässt sich am besten mit einem Zitat von Lina Ramann aus ihrem Buch „Franz Liszt“ beantworten:

„Die künstlerische Bedeutung, die beide Meister sich gegenseitig beimaßen, ist am deutlichsten ausgesprochen durch die Kompositionen, die sie sich gewidmet haben. Schumann dedizierte Liszt seine große Fantasie opus 17, eine Widmung, die dieser mit seiner h-Moll Sonate beantwortete. Beide Schöpfungen sind Kolosse, von denen der eine Schumann's Muse in ihren schönsten Momenten verkörpert, der andere, der Zukunft zugewandt, von so gewaltigen Dimensionen ist, wie die gesammte Klavierliteratur kein zweites Werk besitzt. Vielleicht, daß ein späteres Urtheil beide Werke durch ihre Gegensätzlichkeit als zusammengehörend betrachtet.“

Gerda Vorkamp

Der russisch-israelische Pianist **ROMAN ZASLAVSKY** ist ein Meister der Klaviertechnik und ein sensibler Gestalter von Nuancen ohne auch nur einen Anflug willkürlicher Manierismen. Sein feinfühliges und tiefgründiges Spiel beeindruckt durch eine feine Balance von Virtuosität, Klangsinns und das Auskosten der Extreme.

Bekannt wurde der Künstler, nachdem er den „Primer Gran Premio“ beim Internationalen Klavierwettbewerb „José Iturbi“ in Valencia gewonnen hatte. Publikum und Kritiker lobten seine Auftritte als Solist und mit Orchestern auf Konzertbühnen in Israel, Deutschland, den Niederlanden, Italien, Spanien, Frankreich, Japan, Kanada und Lateinamerika:

„Seine vollendete technische Meisterschaft, die mit tiefster und voll beherrschter Klangsonorität und seltener Begabung nuancierte Gestaltung und Schattierung kennzeichnet die hohen Qualitäten dieses interessanten Solisten...“ schrieb La Repubblica, und der schottische Herald:

„Ein Gefühl von Dynamik lag in der Luft, als der israelische Pianist Roman Zaslavsky mit einem explosiven, energiegeladenen Bach-Präludium begann, bevor er sich mit einer verwegenen und reichen Interpretation durch Liszts Dante-Sonate arbeitete, die zur Sensation wurde.“

Roman Zaslavsky ist ein höchst vielseitiger Künstler, ein Pianist mit scharfem Intellekt und feurigem Temperament, der immer wieder neue künstlerische Herausforderungen sucht. Mit „Ingenious Opposites“ betrachtet er künstlerisch-historische Zusammenhänge, die es uns ermöglichen, die eingespielten Stücke auf eine neue Weise zu verstehen.

Sein Programm „Ingenious Opposites“ ist wie maßgeschneidert für die Demonstration der derzeit höchstmöglichen Musikproduktion mit digitaler Mikrophontechnologie und der Möglichkeit von 24/96kHz Audioqualität auf Blu-Ray Audio.

A conversation with Roman Zaslavsky

MR. ZASLAVSKY, “Ingenious Opposites – geniale Gegensätze”: How did the idea of this production come about—in light of the numerous interpretations of Schumann and Liszt that are on the market?

Both composers, Robert Schumann und Franz Liszt, have fascinated me for a long time, but what I find most striking is how these contemporaries came to occupy such completely different places in the pantheon of classical music. It had been a great desire of mine to present their musical differences, side by side on one recording, and give each his due.

How would you characterize their contradictions?

Before we discuss the contradictions, it’s interesting to look at what they had in common and at the historical backdrop against which their lives unfolded.

Schumann und Liszt, born in 1810 and 1811 respectively, significantly shaped the Romantic era from its very beginnings. To this effect, German Romantic literature played a major role in their creative lives. Schumann’s literary talent was evident, inspired to a great degree by the works of his favorite author, Jean Paul and those of E.T.A. Hoffmann, while Liszt took inspiration from Victor Hugo and Alphonse de Lamartine. Both composers transformed the literary aspirations of the Romantic age and worked them into their music; starting with a poetic idea both composers turned to programme music, even though they did so in different ways as we will see later.

Schumann founded a magazine, the *Neue Zeitschrift für Musik* (*New Journal for Music*), which Liszt would adopt years later for his organisation, the General German Music Association.

Both artists wrote extensively on the subject of their compositions and their thought processes are well documented. This is another aspect that Schumann and Liszt shared along with the fact that both composers highly respected each other despite all their differences.

Did the two composers ever actually meet?

Yes, although fairly late—around 1840—when Liszt was in Leipzig to give a concert that Schumann wanted to attend. Before the concert, the two met in person for the first time. However, they had corresponded for years and shared a mutual respect and admiration. In 1837, Liszt wrote a

glowing article about Schumann’s work in the Parisian *Gazette musicale*. Schumann refers to this in a letter to Clara: “Liszt wrote a fantastic article about me in a French newspaper; I was greatly delighted. When you see Liszt in Wien, please convey to him my sincerest gratitude.”

About Schumann’s “Kinderszenen” Liszt wrote to Berlioz: “Our genius Schumann has composed beautiful children’s motifs! Schumann is a blessed lyricist and a great musician.”

After the Leipzig performance, Schumann compared Liszt’s effect on the audience to Paganini and enthused: “In the blink of an eye, the music shifts from gentle to daring, from fragrant to spectacular. The instrument blossoms in the hands of its master—it is no longer simply piano playing but the expression of a fierce spirit proclaiming the victory of art. The following day, he wrote to Clara: “I spent nearly the entire day with Liszt. Yesterday he told me, ‘It’s as if we’ve known each other for twenty years.’—I feel very much the same.”

At this point, one might be hard-pressed to perceive any “oppositeness.”

That’s correct, but perhaps it becomes more evident when we look at each man’s development. Liszt was a child prodigy, who was setting the world of music on fire with his piano abilities from an early age. He was in the public spotlight—a virtuoso without equal—and he very much liked his role. He consciously incorporated dramatic, theatric effects into his music knowing very well of their effect on his audience.

Schumann, on the other hand, didn’t commit to music fulltime until he was 20 years of age. Driven to become a great pianist, he sustained a hand injury that abruptly ended his career and at which point he devoted his full attention to composing. He lamented, “Who knows what would have become of me without this condition? I might have become a virtuoso like Liszt.”

Schumann becomes introverted and depressive and, after botching a suicide attempt, he eventually dies in a mental institution, aged 46. Liszt, by contrast, is the celebrated extrovert who lives a life of creativity and success until age 75. Seen against this backdrop, we can perhaps find a better understanding of these two composers’ different musical and compositional personas.

Are their differences in character directly reflected in their compositions?

No, that would be too simplistic, even if a composer’s personality undoubtedly plays a role in his or her compositions. Let me return for a moment to the subject of literature and programme music. Schumann and Liszt each translated literary works into music in completely different ways. Schumann

considered music to be a philosophy of the spirit. As much as he identified with literature, he aimed to express this state of mind in music and elevate it to a higher plane. It was programme music in form, with literary themes at its base, but aiming straight at a metaphysical realm. He was following his own Absolutist ideals which manifested itself in the virtuosic nature of his solo piano compositions.

Liszt, on the other hand, longed to express the written word, stories, poems or dramas—even paintings—in music through literal translation. Even the smallest compositions became, in essence, the libretto of an opera. This resulted in his “Symphonic Poems.” As a result, Liszt’s piano compositions vastly extended the accepted techniques of the day, by having a single instrument represent an entire orchestra and being able to mimic its complexity of expression. Liszt was quite possibly the only pianist of his time whose virtuosity could match his own exacting standards.

How did these opposing notions manifest themselves outside of music?

In his *Neue Zeitschrift für Musik* (*New Journal for Music*) Schumann developed the Davidsbündler (League of David) with its fictitious characters of Florestan, Eusebius, and Master Raro, each of whom represented a side of the composer’s personality. But even Liszt’s ideas later found expression in the journal and gained wide public exposure under the heading of “Neudeutsche Schule” (New German School). Both approaches, originating with Schumann and Liszt, had their disciples and developed into two diverging streams that extended well into the 20th century. The major representatives of one stream are Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms, and Joseph Joachim. The other stream would be headed by Richard Wagner and Richard Strauss, who proclaimed musical drama and programme music to be the very essence of progress.

Let’s talk about the music you chose for this CD. Why did you pick these particular pieces to represent the “ingenious opposites”?

The works of Liszt fit well into the definition of programme music, while those of Schumann are examples of an absolutist approach. The latter describes his op. 13 as “Symphonic Etudes” which isn’t that far removed from “Symphonic Poems” where the orchestra form is transferred to the piano. The title “Etudes”, as casual as it sounds, actually hides the fact that it’s a massive, grandiose solo piece and a classic example of Schumann’s compositional technique. The piece is structured as a theme with variations. While a strict classical approach would dictate that the theme remain recognizable and present with each variation, Schumann’s “Etudes” mutate the

original theme until it is virtually unrecognizable. It is reduced to an essential idea that reappears in an altered state, mirroring Schumann’s changing moods in his absolutist art.

Based on what you’ve said, we’d expect to find among Liszt’s work compositions that were created under the influence of a range of impressions and present us with multi-faceted stories, though in a rather operatic manner.

Liszt—worldly and restless—translates in his “Années de Pèlerinage—Wanderjahre” the impressions of his trips, including those to Italy. Even if you didn’t know that he studied Dante’s *Divine Comedy*, the *Fantasia quasi Sonata – Après une lecture de Dante* undoubtedly conjures up images of hell in the mind of the listener. The netherworld shows humans all imaginable horrors until they finally ascend to those creatures in Heaven who proclaim the glory of creation. All of this is present in the music. It speaks for itself.

This also applies to the setting in music of *Sonette of Petrarca*, which speaks of his great love for Laura, a woman whose tears are said to melt stone. Liszt’s impressions of the poem are translated directly into musical pictures.

The same thing can be said of the tone pictures, *Etudes d’exécution transcendante*, whose title points to a place beyond ordinary musical form and distinct from the etudes of the Schumann school.

How did the two composers perceive their oppositeness?

I’d like to answer that question with a quote from Lina Ramann’s biography of Franz Liszt:

“The artistic significance each afforded the other is best expressed by the compositions they dedicated to one another. Schumann dedicated his *Fantasia op. 17* to Liszt, who returned the favor with his *Sonata in B minor*. Both are masterpieces—one embodying Schumann’s muse at its most beautiful, the other a forward-looking piece of such magnitude it is without equal in the world of piano literature. Perhaps one day history will judge that, in their very oppositeness, these pieces belong together.”

Gerda Vorkamp

(Translation by Tilman Reitzle)

Russian-Israeli pianist **ROMAN ZASLAVSKY** is a master of piano technique that espouses nuance without resorting to arbitrary mannerisms. His deeply sensitive playing impresses with its delicate balance of virtuosity and musicality, and its ability to harness the extremes.

He first gained recognition by taking first prize—the Primer Gran Premio—at the José Iturbi International Music Competition in Valencia, Spain.

Audiences and critics have praised his performances as soloist and with orchestras worldwide, including in Israel, Germany, the Netherlands, Italy, Spain, France, Japan, Canada, and Latin America.

Italy's *La Repubblica* wrote, "consummate technical mastery—a deep, commanding sonority and rare talent for rendering subtle nuances and shades—is the hallmark of this compelling soloist," while Scotland's *Herald* observed, "A touch of dynamite lit up the auditorium when Roman Zaslavsky played an explosively energetic Bach Prelude before ripping through Liszt's Dante-Sonata with flamboyant, swashbuckling performance which was a sensation..."

Roman Zaslavsky is an artist of great versatility, a pianist of sharp intellect and fiery temperament, who never ceases to seek out new challenges. In presenting the historic and artistic connections of "Ingenious Opposites," he gives the listener the chance to experience these masterpieces in a whole new light.

The program *Ingenious Opposites* is tailor-made to demonstrate the state-of-the-art recording techniques made possible by the use of all-digital microphones and the 24/96khz audio quality of Blu-ray audio.



A coproduction between Arts Management
and EuroArts Music International GmbH

Producer: Dieter E. Gross

Co-Producer: Sabine Grohmann

Audio Engineer: Nirto Karsten Fischer/
Forced Media

Photography: Articulated Light

Set Photography: Julian P. Gross

Design: Tilman Reitzle/Oxygen Design

Editing: Anja Beusterien

Mastering: Nirto Karsten Fischer/
Forced Media

Special thanks to:

Torsten Bönnhoff, Digital Images

Annette Parusel, Studio Halle

Klavierstudio Michael Fiech, Leipzig

Isabel Iturriagagoitia Bueno,
Producer, EuroArts Music

Georg Neumann GmbH Berlin,
www.neumann.com