



PROMENADE

ANDREA KAUTEN PROMENADE

PIANO WORKS BY
CHOPIN PRELUDES OPUS 28
& MUSSORGSKY PICTURES AT AN EXHIBITION



PIANO WORKS BY FRÉDÉRIC CHOPIN & MODEST MUSSORGSKY

PROMENADE

FRÉDÉRIC CHOPIN

Preludes op. 28

1	No. 1 C-major (Agitato)	0:46
2	No. 2 A-minor (Lento)	2:33
3	No. 3 G-major (Vivace)	1:17
4	No. 4 E-minor (Largo)	2:13
5	No. 5 D-major (Allegro molto)	0:52
6	No. 6 H-minor (Lento assai)	1:58
7	No. 7 A-major (Andantino)	0:43
8	No. 8 F-sharp-minor (Molto agitato)	2:09
9	No. 9 E-major (Largo)	1:55
10	No. 10 C-sharp-minor (Allegro molto)	0:41
11	No. 11 H-major (Vivace)	0:50
12	No. 12 G-sharp-minor (Presto)	1:21
13	No. 13 F-sharp-major (Lento)	3:50
14	No. 14 E-flat-minor (Allegro-pesante)	0:36
15	No. 15 D-flat-major (Sostenuto)	5:14
16	No. 16 B-flat-minor (Presto con fuoco)	1:34
17	No. 17 A-flat-major (Allegretto)	3:25
18	No. 18 F-minor (Allegro molto)	1:16
19	No. 19 E-flat-major (Vivace)	1:54
20	No. 20 C-minor (Largo)	1:27
21	No. 21 B-flat-major (Cantabile)	2:05
22	No. 22 G-minor (Molto agitato)	0:55
23	No. 23 F-major (Moderato)	1:06
24	No. 24 D-minor (Allegro)	2:40

MODEST MUSSORGSKY

Pictures at an Exhibition

25	Promenade (Allegro giusto, nel modo rustico, senza allegrezza, ma poco sostenuto)	1:21
26	Gnomus (Sempre vivo)	2:30
27	Promenade (Moderato comodo assai e con delicatezza)	1:04
28	The Old Castle (Andantino molto cantabile e con dolore)	4:24
29	Promenade (Moderato non tanto, pesamente)	0:33
30	The Tuileries Gardens (Allegretto non troppo troppo, capriccioso)	0:57
31	Bydlo (Sempre moderato, pesante)	2:36
32	Promenade (Tranquillo)	1:02
33	Ballet of the Chickens in Their Shells	1:11
34	Samuel Goldenberg and Schmuyle (Andante. Grave-energico - Andantino)	2:17
35	Promenade (Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto)	1:23
36	The Market-place at Limoges (Allegretto vivo, sempre scherzando)	1:31
37	The Catacombs Sepulchrum Romanum (Largo)	2:05
38	Con mortuis in lingua mortua (Andante non troppo, con lamento)	2:38
39	The Hut on Fowl's Legs Baba-Yaga (Allegro con brio, feroce - Andante mosso - Allegro molto)	3:19
40	The Great Gate of Kiev (Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza)	4:44
	Total Running Time	1:17:12

Chopin:
Recorded at Schopfheim
Recordingdate: 17.-19.07.2020
Head of musicproduction,
recording, editing, mastering:
Sebastian Riederer von Paar, audiamus.de

Mussorgsky:
Recorded at Schopfheim
Recordingdate: 11.-15.10.2016
Head of musicproduction,
recording, editing: Christian Seiffert;
Mastering: Sebastian Riederer
von Paar, audiamus.de

Album produced by Andrea Kauten
Solo Musica Executive Producer: Hubert Haas
Booklettext: Dr. Hermann Schwedes
English translation: J&M Berridge
Photography: Kaupo Kikkas
Artwork: Clausen & Partner, München



Die Neueinspielung der Préludes op. 28 von Frédéric Chopin und der „Bilder einer Ausstellung“ von Modest Mussorgsky bringt zwei prominente und für das Oeuvre ihrer Schöpfer nachgerade emblematische Klavierzyklen zusammen. In der Spannung zwischen europäischer Kunstmusik und den nationalen Einflüssen osteuropäischer Traditionen verbinden beide großdimensionierte Zyklen Miniaturen aphoristischen Charakters. Chopin wie auch Mussorgsky finden zu einer personalisierten Musiksprache, die bei freier Handhabung der Form die tradierte Harmonik durch gezielte Instabilitäten aufbrechen lässt. Beide treffen sich auf dem Weg in die Moderne.

Paradox ist das Verhältnis beider Werke zum Phänomen der Programmmusik. Chopin lehnt Programme für seine Klavierstücke vehement ab und legt einen Zyklus vor, der vom großen Publikum für gewöhnlich poetisch rezipiert wird. Mussorgsky gibt umgekehrt seinen „Bildern einer Ausstellung“ gleich auf drei Ebenen Programme mit. Der ungeheure Erfolg des Werkes ist jedoch nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass es auch quasi „absolut“ gehört werden kann.

Auch wenn die Zyklen nur mit äußerster Vorsicht in biographischen Bezug gesetzt werden dürfen: Beide stehen vor dem Hintergrund einer ebenso überraschend hereinbrechenden wie unerbittlichen Auseinandersetzung mit dem Tod.

CHOPIN - PRÉLUDES OP. 28

Die 24 Préludes op. 28 werden während eines Urlaubs auf Mallorca vollendet, wohin Frédéric Chopin mit seiner Geliebten, der Schriftstellerin George Sand, im Winter 1838/39 der Pariser Kälte entflohen war. Chopin hatte die Absicht, seine Arbeit unter Palmen und Orangenbäumen fortzusetzen, etwa die Hälfte des Zyklus war bei der Ankunft auf der Insel schon skizziert. Außerdem versprach er sich Linderung für seine chronische Bronchitis.

Die Reise endete in einem Fiasko. Das Winterwetter auf der verregneten Insel erwies sich für Chopin als äußerst unzutraglich, sein physischer und moralischer Zustand verschlechterte sich dramatisch. Drei Ärzte der Insel werden konsultiert und diagnostizieren eine fortgeschrittene Tuberkulose. Chopin schenkte ihnen jedoch kaum Glauben.

Unter den Mallorquinern galt Chopin als Infektionsgefahr. Sand und Chopin ziehen sich in das im Winter leerstehende ehemalige Kloster von Valldemossa zurück. Ein romantischer Ort mit verfallenen Arkadengängen, einer Kreuzritterkirche und einem alten Friedhof, von dem beide begeistert sind. Doch das Leben dort im Winter ist beschwerlich. Chopin verlässt seine zur Gästeunterkunft umgebaute Zelle kaum noch. Es kommt zu Spannungen mit George, die ihren Freund nur noch als nervlich zerrüttet darstellt. Bestätigen lässt sich das nicht, wir kennen nur ihre Sicht der Dinge aus ihrer Reiseerzählung „Ein Winter auf Mallorca“. Kompositorisch war der Aufenthalt für Chopin aber außerordentlich ertragreich.

DER ZYKLUS

Als Chopin seine *Préludes* op. 28 veröffentlichte, zeigte sich die Fachwelt überrascht. Abgesehen von der ungewöhnlichen Faktur befremdete allein schon die Wahl des Titels. George Sand wies auf dessen Schwäche, für die 24 „*wunderschönen Meisterwerke*“, die sie als „*überirdisch schön*“ empfand, sei er „*zu bescheiden*“. Tatsächlich hatte Chopin eine neue und vollgültige Gattung des selbstständigen Präludiums als expressivem Charakterstück vorgelegt, wohlgerne ohne nachfolgendes Hauptwerk, die folgenreich für das Klavierschaffen der nachromantischen Komponisten wurde.

Bedeutend sind zwei musikalische Bezüge. Auffallend ist einmal die Hommage an Bachs Wohltemperiertes Klavier, zwei Zyklen aus jeweils 24 Präludien und Fugen durch alle Tonarten, die ebenso zu Chopins Repertoire wie zu seinen wichtigsten Unterrichtsmaterialien gehörten. Wesentlich ist darüber hinaus die inhaltliche Auseinandersetzung Chopins mit seinem großen Vorbild, sei es in der freien Behandlung von Dissonanzen, den versteckten polyphonen Schichtungen in Verbindung linearer und harmonischer Elemente und dem Rückgriff auf barocke Traditionen in den Figurationen des virtuosen Passagenwerks.

In einem zweiten Aspekt hält Chopin mit den Opus 28 auch eine eigene Werkschau und kristallisiert in mitunter schroffer Kürze den affektiven Gehalt seiner bisher gepflegten Gattungen heraus. Die Bezüge zu den Etüden und Nocturnes werden mit breitem Pinsel aufgetragen, daneben findet sich ein Mikrokosmos seiner elegisch-kantablen, spielerisch-virtuosen, scherzo- oder balladenartigen Idiomatik.

Auffälligstes Merkmal ist die Einigung von Kontrasten, gerade auch in der minimalistischen Reduktion aller Parameter. Klangschoenes Timbre trifft auf aggressiv dissonante Faktur, funktional gebundene Harmonik beugt sich dem Primat der bloßen Farbwirkung alterierter Mehrklänge, überhaupt wird eine bewährte kadenzharmonische durch eine neue Art chromatischer Tektonik in Frage gestellt. Das Kalkül sich beschleunigender und bremsender Tempi zieht in seinen Bann und lyrische Kantabilität trifft auf virtuose Brillanz. Die spieltechnischen Anforderungen reichen von „*prima vista*“ spielbaren Repertoirestücken, die sich auch bei heutigen Klavierspielern großer Beliebtheit erfreuen, bis hin zur virtuosens Herausforderung, die nur mit höchster Meisterschaft bewältigt wird.

MODEST MUSSORGSKY, BILDER EINER AUSSTELLUNG

Im Juli 1873 verstarb überraschend Mussorgskys guter Freund und künstlerischer Mitstreiter auf dem Weg zu einer russisch-nationalen Kunstästhetik Viktor Hartmann. Ein Architekt, Bildhauer und Maler, der sich nach einer Bildungsreise durch Westeuropa, von der er eine Fülle von Skizzen und Aquarellen mitbrachte, der Begründung einer architektonischen Ausdrucksform in nationaler Eigenständigkeit gewidmet hatte.

Kennengelernt hatte Mussorgsky Hartmann über Wladimir Stassow, künstlerischer Berater des „Mächtigen Häufleins“, einer Gruppe von fünf Komponisten in St. Petersburg. Sie standen in Opposition zum dortigen akademischen Musikkonservatorium mit seinen „sinfonischen Päpsten“, die nach Mussorgskys Ansicht ein stumpfes musikalisches „Gewerbe“ lehrten, das seine Aufgabe „in der Handhabung technischer Spitzfindigkeiten“ sah.

Bei einem gemeinsamen Spaziergang erlitt Hartmann eine schwere Herzattacke. An eine Mauer gelehnt rang er nach Luft. Mussorgsky tat es leichtfertig als Künstlerstress ab. Als Hartmann wenig später starb, machte Mussorgsky sich schwere Vorwürfe, seinen Freund mit „abgeschmackten Gemeinplätzen“ abgefertigt zu haben.

Stassow regte eine umfangreiche Gedächtnisausstellung zu Ehren Hartmanns in der Akademie der Künste an. Mussorgsky willigte ein, sie durch eine große Komposition zu unterstützen.



TOTENGEDENKEN ALS PROGRAMM

Laut Stassow hatte Mussorgsky die Idee, „die besten Bilder seines verstorbenen Freundes ‚musikalisch nachzuzeichnen‘ und sich auch selbst als einen Ausstellungsbesucher einzubringen, in dem während des Rundgangs (Promenade) freudige und traurige Erinnerungen an den hochbegabten Künstler lebendig werden.“

Ein Auswahlkriterium der Bilder dürfte die narrative Erweiterungsmöglichkeit gewesen sein. Mussorgsky kommt als Lieder- und Opernkomponist vom vertonten Wort, die Nachzeichnung russischer Sprachmelodie ist für seine veristische Ästhetik wesentlich. So wählt er Bilder, in denen er ein handelndes und vorzugsweise sprechendes Subjekt vorfindet oder einbringen kann.

Die Folge der vertonten Bilder, weniger musikalische Nachahmung als expressive Schilderung innerer Seelenlandschaften, wird durch das Rondeau der mit emotionalen Gehalten programmatisch aufgeladenen Promenade zur zyklischen Rondoform erweitert. Nach dem sechsten Bild wird die Einleitungspromenade nahezu unverändert wiederholt, man kann darin das Betreten eines zweiten Ausstellungsraumes sehen. Die Promenade verschmilzt im zweiten Teil so stark mit den Bildern, dass die Rondo- von einer Variationsform überlagert wird. Die Form folgt der Dramaturgie der Erzählung. Die äußere Distanz zwischen Betrachter und Bild wird schließlich vollends aufgegeben. Die mit wichtigen Akkordschlägen vorgetragene Schlussapothese der Promaden-Variation, die in „Das Heldenor“ eingeht, kann einmal mehr als bekenntnishafte Identifikation mit dem Verstorbenen gesehen werden.

Dr. Hermann Schwedes

ANDREA KAUTEN

Ausdruckskraft und Technik: Die Verbindung dieser beiden musikalischen Qualitäten zeichnet die Kompositionen Franz Liszts aus – und ist auch für die ungarisch schweizerische Pianistin Andrea Kauten von ganz besonderer Bedeutung. Die Klaviermusik des ungarischen Virtuosen hat ihr Spiel nachhaltig geprägt.

Andrea Kauten begann ihr Klavierspiel mit sieben Jahren bei dem Basler Pianisten Albert Engel. Bereits als 13-Jährige stand sie im Finale des Jecklin Musiktreffens in Zürich. Ein Jahr später wurde sie mit dem ersten Preis des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs ausgezeichnet. In der Folge studierte Kauten an der Musik Akademie Basel und schließlich – eine der wichtigsten Stationen in ihrem Leben – an der international renommierten Franz-Liszt-Musikakademie Budapest, wo sie mit Kornél Zempléni und Edith Hambalkó arbeitete. An dem Budapester Ausbildungsort vieler weltbekannter Künstler wie András Schiff, Jenő Jandó oder Ferenc Fricsay verfeinerte sie ihre hochromantische und doch kontrollierte Spielweise.

Mit Leidenschaft, Musikalität und hohem technischen Anspruch entlockt Kauten dem Konzertflügel verhaltene, poetische, aber auch sehr ausdrucksstarke Klänge. Immer wieder überrascht sie so ihre Zuhörer: „Flushed and at times over-assertive, Kauten leaves you in no doubt of her commitment and intensity“, so Bruce Morrison in *Gramophone*.

1993 erschien Andrea Kautens erste CD mit Werken von Franz Liszt, Carl Goldmark und Sergei Rachmaninow. Seither konzertierte sie in vielen Ländern, wie den USA, Kanada, Dänemark, Frankreich und Deutschland. Bei Sony Classical veröffentlichte die Pianistin 2006 Robert Schumanns C-Dur-Fantasie op. 17, *Kreisleriana* op. 16 und die Romanzen op. 28, Nr. 2 und 3. Im Liszt-Jahr 2011 erweiterte sie ihre umfangreichen Einspielungen für Sony Classical mit Liszts beiden großen Klaviersonaten: der h-Moll-Sonate von 1835, der Dante-Sonate von 1849 sowie zwei weiteren Werken der *Années de Pèlerinage*. Im Jahr 2018 erschien bei Solo Musica die Einspielung der Klavierkonzerte in d-Moll von Johannes Brahms und in B-Dur von Hermann Goetz. 2019 folgte, ebenfalls bei Solo Musica, zum 200. Geburtstag der virtuosen romantischen Komponistin die CD „Clara Schumann & Zeitgenossen“.

Neben ihrer Konzerttätigkeit ist Andrea Kauten künstlerische Leiterin der Kammermusikreihe der Anneliese-Benner-Krafft-Stiftung in Schopfheim-Fahrnau (Südschwarzwald).





The new recording of Frédéric Chopin's Preludes op. 28 and Modest Mussorgsky's "Pictures at an Exhibition" brings together two prominent piano cycles which attained for their composers truly emblematic status. In the zone of tension between European art music and various national influences from eastern European traditions, both of these large-scale cycles are united by beautifully defined miniatures. Chopin, like Mussorgsky, had developed a highly personal musical language, which when applied freely allowed the traditional rules of harmony to be supplanted by deliberate imbalances. Both composers overlap to some extent on their individual paths to the modern era.

The relationship of both works to the phenomenon of programme music is a paradox. Chopin vehemently rejected the idea of programmes for his piano works and produced a cycle that is generally viewed by the wider public as poetic. Mussorgsky on the other hand gave his "Pictures at an Exhibition" a programme on three levels. Indeed, the incredible success of the work is ultimately down to the fact that it can still be listened to and understood in "absolute" terms.

Even if the utmost caution must be applied when attributing a biographical character to these cycles, they must both be placed against the background of a surprising yet relentless preoccupation with death.

CHOPIN - PRELUDES OP. 28

The 24 Preludes op. 28 were completed during a holiday on Majorca, where Frédéric Chopin and his lover, the author George Sand, had taken refuge from the cold of Paris in the winter of 1838/39. Chopin intended to continue work on the cycle beneath palm groves and orange trees; he had already sketched out about half of the cycle when he arrived on the island, where he was hoping to find relief for his chronic bronchitis.

The trip turned into a fiasco. The wintry weather on the rainy island proved to be highly detrimental to Chopin's health, and his physical and emotional state declined dramatically. He consulted three doctors on the island who diagnosed advanced tuberculosis, but Chopin did not believe their assessments.

The inhabitants of Majorca saw Chopin as a health threat. Sand and Chopin therefore retreated to the former monastery of Valldemossa which was standing empty in the winter months: a romantic location, with dilapidated arcades, a crusaders' church and an old cemetery, which the lovers were drawn to. However, life in the run-down monastery in that rainy winter was not easy. Chopin hardly left the monk's cell that had been converted into a guest-room. He and George Sand quarrelled; she now described her friend as a nervous wreck. None of this is documented, except for what she wrote in her travel journal "A Winter on Majorca". From a compositional point of view, however, the stay on the island was highly productive for Chopin.

THE CYCLE

When Chopin published his Preludes op. 28, the musical experts were surprised. Apart from the unusual compositional style, the choice of title alienated some people. George Sand referred to the title's inadequacy in describing the 24 "*wonderful masterpieces*", which she viewed as "*transcendently beautiful*", and pronounced their title to be "*too modest*". In fact, Chopin had composed a new and fully valid genre of the independent prelude as an expressive character piece, albeit without a subsequent main work, that was to have far-reaching consequences for the development of pianistic works by post-Romantic composers.

Two musical references are significant here. The first is his acknowledgement of Bach's Well-tempered Clavier – two cycles each comprising 24 preludes and fugues in every single key, which were both part of Chopin's performance repertoire as well as being one of his most important teaching materials. Over and above this, there is Chopin's concentration on his great role model's art of composition, be it in his free approach to dissonances, the hidden polyphonic layering in the linking of linear and harmonic elements and his recourse to Baroque traditions in the figurations in the virtuoso passage work.

A second aspect is that in his opus 28, Chopin showcases his own oeuvre, and crystallises the emotional content of the genres he had hitherto favoured in what sometimes amounts to an abrupt, abbreviated manner. The relationship to the Etudes and Nocturnes is applied with a broad brush, so to speak,

alongside what amounts to a microcosm of his elegiac-cantabile, playfully virtuoso, scherzo-like or ballade-like style of expression.

The most striking feature is the bringing together of contrasts, especially in the minimalistic reduction of all the parameters. Sweet-sounding timbre encounters aggressively dissonant writing, functionally applied harmony bows to the primacy of simple tone-colour effects of modified multiphonics; indeed, we see established cadential harmonics challenged by a new type of chromatic tectonics. The formula of accelerating and decelerating tempi is captivating, and lyrical songfulness combines with virtuoso brilliance. The technical requirements for the performer range from sight-readable repertoire pieces that remain popular with today's pianists, through to highly challenging virtuoso pieces which only the most accomplished players will be able to master.

MODEST MUSSORGSKY, PICTURES AT AN EXHIBITION

In July 1873 Mussorgsky's good friend and fellow artistic campaigner in search of a national Russian art style, Viktor Hartmann, died suddenly and unexpectedly. He was an architect, sculptor and painter who had returned from an educational tour through western Europe with a portfolio full of sketches and water colours, determined to be involved in the establishment of an intrinsically Russian style of architecture.

Mussorgsky had met Hartmann through Vladimir Stasov, artistic adviser to the "Mighty Handful", a group of five composers in Saint Petersburg. They were opposed to the city's academic music conservatory and its "symphonic popes", who in Mussorgsky's view were teaching a lacklustre musical "trade" that saw its goal as "handling technical niceties".

While out walking with Mussorgsky, Hartmann suffered an aneurysm. Leaning on a wall, he gasped for breath; Mussorgsky was dismissive, flippantly putting the attack down to artistic duress. When Hartmann died shortly afterwards, Mussorgsky reproached himself bitterly for having fobbed off his friend with "tasteless platitudes".

Stasov suggested staging a memorial exhibition in memory of Hartmann at the city's Academy of the Arts and Mussorgsky agreed to support the project by composing a major work of music.

A COMMEMORATION OF THE DEAD AS PROGRAMME

According to Stasov, Mussorgsky came up with the idea of "musically tracing his late friend's best pictures and portraying himself as a visitor to the exhibition by recalling happy and sad memories of the highly talented artist on a promenade through the exhibition."

In choosing which pictures to portray, it was no doubt crucial to select those which lent themselves to narrative enhancement. As a composer who set words to music in songs or operas, Mussorgsky was intimately in tune with the reproduction of Russian intonation, indeed it was key to his accurate aesthetic style. As a result, he chose pictures in which he found or could integrate an active and preferably vocal subject.

The sequence of images set to music that are not so much musical pastiches as expressive portrayals of inner spiritual landscapes, is amplified by the spatial effect of the tour through the exhibition, an emotion-laden, programmatically charged perambulation elevated to cyclical Rondo form. After the sixth picture, the introductory promenade is repeated almost unchanged, as if the viewer has entered a second room of the exhibition. In the second part, the tour blends so intensively with the pictures that a set of variations is superimposed on the Rondo form. The music follows the dramatic composition of the narrative. In the end, any sense of detachment between the viewer and the images is abandoned. The closing apotheosis of the promenade variation is delivered by powerful chords that lead into the "Great Gate of Kiev", which in turn can be seen as a declaration of identification with the deceased.

Dr. Hermann Schwedes

Translation: Janet & Michael Berridge, Berlin



ANDREA KAUTEN

Power of expression and technique: the combination of these two musical qualities makes the composer Franz Liszt distinctive, and it is also of special significance for the Hungarian-Swiss pianist Andrea Kauten. Her playing has been substantially shaped by the piano music of this Hungarian virtuoso.

Andrea Kauten began her piano studies at the age of seven with the Basel pianist Albert Engel. At the early age of 13 she got through to the final round of the Jecklin Musiktreffen competition for young musicians in Zurich, and in the following year she was awarded first prize at this same competition. Kauten subsequently studied at the Basel Music Academy, and then – most importantly for her – at the internationally renowned Franz Liszt Academy of Music in Budapest, where she worked with Zempléni and Edith Hambalkó. Here, where world-famous artists such as András Schiff, Jenő Jandó or Ferenc Fricsay were also taught, she refined her highly romantic yet controlled style of playing.

Passion, musicality and a high level of technical ability characterise her playing, and these qualities enable her to draw subtly as well as powerfully expressive sounds from the piano, continually taking her listeners by surprise. Bruce Morrison wrote of her in the *Gramophone*: "Flushed and at times over-assertive, Kauten leaves you in no doubt of her commitment and intensity".

In 1993 Andrea Kauten released her first CD with works by Franz Liszt, Carl Goldmark and Sergei Rachmaninov. Since then she has focused on work abroad, in the USA, Canada, Denmark, France and Germany. In 2006 Sony Classical issued her recordings of Robert Schumann's Fantasy in C-major op. 17, *Kreisleriana* op. 16, and the Romances op. 28, nos 2 and 3. In the Liszt anniversary year 2011 she added to her extensive catalogue of recordings for Sony Classical with Liszt's two great piano sonatas, the B-minor Sonata of 1835 and the Dante Sonata of 1849, as well as with two further works from the *Années de Pèlerinage*. Most recently, the recording of Johannes Brahms's Piano Concertos in D-minor and B-major by Hermann Goetz was released by Solo Musica in 2018. In 2019, also on Solo Musica, the CD „Clara Schumann Et Contemporaries“ followed to mark the 200th birthday of the virtuoso Romantic composer.

Besides her work as a concert pianist, Andrea Kauten is Artistic Director of the Chamber Music Series of the Anneliese Benner-Krafft Foundation in Schopfheim-Fahnau (South Black Forest).





Solo
MUSICA

©+© 2021 Solo Musica GmbH
Agnes-Bernauer-Straße 181, 80687 München
www.solo-musica.de
SM 354