



# HOMMAGE À VIENNE

---

CLARA WIECK-SCHUMANN (1819–1896)

SCHERZO OP. 10

[01] *Con passione* ..... 05:07

3 ROMANZEN OP. 11

[02] I. *Andante* ..... 03:23

[03] II. *Andante – Allegro passionato* ..... 05:27

[04] III. *Moderato – Animato* ..... 04:00

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

UNGARISCHE MELODIE H-MOLL, D 817

[05] *Allegretto* ..... 03:20

IMPROMPTU B-DUR OP. 142 NR. 3

[06] ..... 11:51

## VARIATIONEN ÜBER EIN THEMA VON ANTON DIABELLI (1781–1858)

[07]	Thema . . . . .	00:55
[08]	Var. 26: Ignaz Moscheles (1794–1870) . . . . .	01:03
[09]	Var. 16: Johann Nepomuk Hummel (1778–1837). . . . .	01:08
[10]	Var. 18: Friedrich Wilhelm <i>Frédéric</i> Kalkbrenner (1785–1849) . . . . .	01:07
[11]	Var. 28: Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791–1844). . . . .	01:41
[12]	Var. 24: Franz Liszt (1811–1886) . . . . .	01:05
[13]	Var. 38: Franz Schubert . . . . .	01:18
[14]	Var. 44: Michael Umlauf (1781–1842) . . . . .	00:59

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

### POLONAISE C-DUR OP. 89

[15]	Alla Polacca, vivace . . . . .	05:27
------	--------------------------------	-------

## ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

### FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN OP. 26

[16]	I. Allegro. Sehr lebhaft . . . . .	08:12
[17]	II. Romanze. Ziemlich langsam . . . . .	02:27
[18]	III. Scherzino . . . . .	01:57
[19]	IV. Intermezzo. Mit größter Energie . . . . .	02:20
[20]	V. Finale. Höchst lebhaft . . . . .	06:00

ELENA GAPONENKO,  
C. BECHSTEIN KONZERTFLÜGEL D-282

TOTAL 69:14

# HOMMAGE À VIENNE

## VORBEMERKUNG DER PIANISTIN

Als ich zum ersten Mal Wiener Boden betrat, erhielt ich sofort die Eingebung, dass hier die Zeit anders läuft: Diese Umgebung wirkte so historisch unverändert und zugleich doch so vertraut.

Schon bei meinem ersten Spaziergang durch die leicht verstummten Straßen in der Abenddämmerung fiel mir auf, dass alle Bauten, obwohl sie im architektonischen Einklang waren, auf eigene Weise geistreich vollendet schienen: hier und da mit einem Turm, mit fantasievollen Schnörkeln oder gar mit Statuen geschmückt. Ich wurde immer aufs neue überrascht: links schimmerte eine große goldene Kuppel im Lorbeerkranz aus glänzenden Blättern, schräg hinter meiner Schulter thronte die Silhouette der wunderschönen Karlskirche am dunklen Teich. Plötzlich öffnete sich vor mir ein gigantischer lichtdurchfluteter Durchgang, und als nach ein paar Schritten die majestätischen Mauern der Hofburg vor mir emporstiegen, stockte mir buchstäblich der Atem.

Was muss wohl die 19-jährige Clara Wieck empfunden haben, als sie an dieser Stelle stand? Ehrfurcht oder Stolz? Ihre Musik, die sie hier in Wien komponierte, nahm mich stark mit. Die

ansprechende Mischung aus kühner Impulsivität, Tiefgründigkeit und pianistischer Reife in so einem jungen Wesen ist beeindruckend.

Wien war aber auch ein Platz für manch unterhaltsame Episoden: Als etwa vor 200 Jahren der Wiener Verleger Anton Diabelli seinen ziemlich plumpen Wälzer an alle Berühmtheiten seiner Zeit (auch an Franz Schubert, Mozarts Sohn Xaver, an solche Koryphäen-Virtuososen wie Carl Czerny, Ignaz Moscheles und Friedrich Kalkbrenner, an das damals 8-jährige Wunderkind Ferenc Liszt, dessen erste Veröffentlichung dann daraus resultierte, und an viele andere) verschickte, mit der Bitte, darüber eine Variation zu komponieren, dürfte er wohl kaum mit der Flut von über 50 Zuschriften gerechnet haben, welche er als „Vaterländischer Künstlerverein“ editierte. Nur der bereits ertaubte, gereizte Beethoven lehnte seine Anfrage zornig ab. Danach besann sich jedoch der Maître und bot Diabelli an, für 40 Dukaten einen ganzen Variationszyklus zu erschaffen. Prompt meldete Diabelli zurück, das Honorar verdoppeln zu wollen, wenn Beethoven nur sieben Variationen schreiben würde; der Ausgang dieser Unterredung ist ja bekannt ...

Dieses skurrile Intermezzo faszinierte mich so sehr, dass ich es als Herausforderung ansah, aus Diabellis großer Variationen-Sammlung ein eigen-

# HOMMAGE À VIENNE

NOTES BY THE PIANIST

ständiges logisch aufgebautes Werk mit sieben Variationen von diversen Komponisten zu kreieren, welches Diabelli damals wahrscheinlich mit Freude akzeptiert hätte!

Die Schnelligkeit und Eleganz, mit welcher die Romantische Epoche in Wien die Klassik ablöste, gewährte mir die Möglichkeit, das Programm für dieses Album mit Werken von Beethoven und Schubert bis zu Robert Schumann zusammenzufassen und diesen Epochenwechsel innerhalb von nur 25 Jahren aufzuzeigen.

Über die Jahrhunderte beherbergte Wien zahlreiche Musikanten, die hier ihre Triumphe feierten oder Tiefschläge erlebten: So viele Emotionen wurden hier entfacht, dass sie förmlich in die Wiener Gemäuer eingefräst sind und beinahe beim Anblick ertönen. In den alten Wiener Parkanlagen, am Donau-Ufer oder unter den Mauern des Stephansdoms musste ich oft daran denken, welche historische Persönlichkeiten schon auf diesen Pflastersteinen wanderten und Musikgeschichte prägten, sodass ich ihre Gestalten hier allgegenwärtig empfand.

Diese betörend schöne Stadt, die viele Musikikonen zusammenbrachte und sich kreativ entfalten ließ, soll hiermit als großartige Kulturwächterin gewürdigt werden.

*Elena Gaponenko*

The first time I set foot in Vienna, I immediately felt that time runs differently here: this environment seemed so historically unchanged yet so familiar.

During my first walk through the quiet streets at dusk it struck me that, despite the architectural harmony, each building seemed ingeniously accomplished in its own way: a tower here, imaginative flourishes there, or even a statue. I was surprised at every turn: on the left, a large golden dome shimmered within a wreath of shiny laurel; and behind me, the silhouette of the beautiful Karlskirche towered above the dark pond. Suddenly, I came upon a gigantic, light-flooded passageway and literally had to catch my breath as the majestic walls of the Hofburg rose up before me.

What did the 19-year-old Clara Wieck feel when she stood here? Awe or pride? Her music, which she composed here in Vienna, affected me deeply. The appealing blend of bold impulsiveness, profundity, and maturity in such a young creature astonished me.

Vienna had also been the scene of a few amusing episodes. For example when, 200 years ago,

the Viennese publisher Anton Diabelli sent his rather crude waltz to all the celebrities of his time, requesting that they should compose a variation. Thus he asked Franz Schubert, Mozart's son Xaver, such luminary virtuosos as Carl Czerny, Ignaz Moscheles and Friedrich Kalkbrenner as well as the then 8-year-old Wunderkind Ferenc Liszt, whose first publication was to result from this, and many others besides. Diabelli would hardly have expected the flood of over 50 letters, which he edited as 'Vaterländischer Künstlerverein'. The already deaf and irritable Beethoven angrily rejected the request, only to collect himself and subsequently offer Diabelli a whole cycle of variations for 40 ducats. Diabelli promptly declared that he would double the fee if Beethoven would write only seven variations; the outcome of this conversation is well known ...

This bizarre intermezzo fascinated me so that I felt challenged to create an independent, logically structured work from Diabelli's large variation collection with seven variations by different composers. Diabelli would surely have accepted this!

The speed and elegance with which the Romantic era in Vienna replaced the classical allowed me to put together a programme for this album

that would highlight this epochal change in only 25 years, including works by Beethoven, Schubert and Robert Schumann.

Vienna has played host to many musicians over the centuries, each of whom celebrated their triumphs or suffered their troughs here: so many emotions were sparked here that they are literally milled into the city's walls and almost audible at sight. In the old parks of Vienna, on the banks of the Danube or beneath the walls of St Stephen's Cathedral, I often had to think about all the historical figures who once walked upon these cobblestones and influenced the history of music: I could sense them everywhere.

This album intends to recognise this bewitchingly beautiful city, which brought together so many musical icons and allowed them to develop creatively, as a great guardian of culture.

*Elena Gaponenko*

## „EIN FRUCHTBARES ERDREICH FÜR MUSIKALISCHE PHANTASIE“

Mit aller Vehemenz stemmte sich Friedrich Wieck gegen die Heirat seiner Tochter Clara mit Robert Schumann. Im März 1838 deutete Wieck an, seinen Widerstand aufzugeben, wenn beide Leipzig verlassen. Die Wahl fiel auf Wien. Dort hatte Clara bereits Erfolg als Klaviervirtuosin und war zur k.k. Kammervirtuosin ernannt worden. Wäre die Donaumetropole nicht auch der richtige Ort, um einen Verleger für seine „Neue Zeitschrift für Musik“ zu finden, fragte sich Robert Schumann? Ein fataler Gedanke, denn im Vorfeld der im September 1838 angetretenen Wien-Reise hatte Friedrich Wieck alles getan, um diesen Plan zu vereiteln. Er schwärzte seinen künftigen Schwiegersohn so an, dass dieser Traum schon beendet war, ehe er sich nur halbwegs entfalten konnte. So war für Schumann das Wien-Abenteuer bereits im März 1839 zu Ende, was auch damit zusammenhing, dass sein Bruder Eduard schwer erkrankt war. Ihn konnte er allerdings nicht mehr lebend antreffen. Die Erinnerung an das spezifische Flair

der Donaustadt Wien blieb in Schumann aber weiter lebendig, wie man dem ersten Artikel des Jahrgangs 1840 seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ entnehmen kann: „Es ist wahr, dies Wien mit seinem Stephansturm, seinen schönen Frauen, seinem öffentlichen Gepränge und wie es, von der Donau mit unzähligen Bändern umgürtet, sich in die blühende Ebene hinstreckt, die nach und nach zu immer höherem Gebirge aufsteigt, dies Wien mit all seinen Erinnerungen an die größten deutschen Meister muss der Phantasie des Musikers ein fruchtbares Erdreich sein.“

Das zeigt sich auch im Werk Schumanns. So entstanden in Wien die *Nachtstücke* op. 23 sowie vier Teile seines schon im Titel auf Wien bezogenen Opus 26: der ursprünglich als Sonate gedachte *Faschingsschwank aus Wien*. Er beginnt mit einem Rondo, das die Funktion einer Overtüre hat, und schließt mit einem Sonatensatz. Bei einer Sonate würde man die Sätze umdrehen, Schumann aber schweben, wie der Untertitel des Werks verrät, nunmehr „Phantasiebilder“ vor. Im einleitenden Allegro findet sich ein Zitat der in Österreich streng verbotenen Marseillaise eingewoben als Antwort darauf, dass man verhindert hat, dass er mit seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“ in den Staat Metternichs übersiedelt. Elegisch, zuweilen

in stockendem Rhythmus, präsentiert sich die Romanze, federnde Attitüde prägt das Scherzino. Leidenschaftliche Energie strömt aus dem es-Moll-Intermezzo, Spielfreudigkeit zeichnet den fanfarenartig endenden, „höchst lebhaft“ aufzuführenden Finalsatz aus.

Die Frage, wie sich Clara Schumann weiterentwickelt hätte, wenn sie auf ihre Karriere als Pianistin verzichtet und sich ausschließlich der Komposition zugewandt hätte, muss Spekulation bleiben. Wie sehr ihr späterer Gatte Robert ihre Ideen geschätzt hat, zeigt sich daran, dass er sich davon für manches seiner Werke inspirieren ließ. Clara Schumanns Kompositionen sind wesentlich von der Musik Frédéric Chopins und Felix Mendelssohn Bartholdys geprägt, so harmonisch kühn und melodisch originell, wie sie sich zuweilen präsentieren. Dabei bringt sie für die Ausgestaltung des Klavierparts stets ihre pianistische Erfahrung brillant mit ein, wie auch ihre mit Wien in Verbindung zu bringenden Opera 10 und 11 beweisen.

Ein Klavierstück für zwei Hände, das später zum Finale eines vierhändigen Klavierwerks wurde: Das ist die Entstehungsgeschichte der im September 1824 komponierten *Ungarischen Melodie in h für Klavier* D 817, aus der Schubert schließlich den dritten Satz seines *Divertissements à la hongroise*

D 818 gestaltete. Daraus formte Franz Liszt, ohne Schuberts Original zu kennen, wieder eine zweihändige Version.

Der Titel für Schuberts erste *Impromptus*-Sammlung op. 90 stammt von seinem Verleger Tobias Haslinger. Schubert hat diese Bezeichnung für seinen zweiten, ebenfalls vierteiligen und aus dem Jahre 1827 stammenden *Impromptus*-Zyklus übernommen. Darin nimmt das B-Dur-Impromptu op. 142/2, im Deutsch-Verzeichnis unter der Ziffer 935/2 katalogisiert, eine Sonderstellung ein. Es es das einzige der acht *Impromptus*, das die Variationsform aufgreift: ein schon aus Schuberts a-Moll-Streichquartett D 804 und der *Rosamunde*-Ballettmusik D 797 bekanntes Thema wird fünffach variiert. Das hat dem Stück auch die Bezeichnung *Rosamunde-Impromptu* eingetragen.

Zu den eigenwilligsten Werken von Ludwig van Beethoven gehört sein Opus 89 von 1814, eine für die Kaiserin von Russland geschriebene Polonaise in C-Dur. Sie kokettiert weniger mit der mit diesem Land gerne in Verbindung gebrachten tiefen Melancholie, sondern prunkt mit Eleganz und pointierter Rhythmik und verlangt höchste pianistische Brillanz.

Ein Sammelwerk, herausgebracht vom „Vaterländischen Künstlerverein“, für das mehrere

Komponisten Variationen über einen Walzer des auch als Verleger tätigen Anton Diabelli schreiben: das war der Ausgangspunkt für die schließlich zwei Sammlungen von Diabelli-Variationen. Denn Beethoven, der diesem Unternehmen anfangs negativ gegenüber stand, entschloss sich erst später, dabei mitzumachen. Allerdings mit einem umfangreichen, gleich 33 Variationen umfassenden Werk, seinen *Diabelli-Variationen* op. 120, neben Bachs *Goldberg-Variationen* das bedeutendste Variationenwerk, das für Klavier geschrieben wurde. Die übrigen 50 eingeladenen Komponisten – darunter die Klaviervirtuososen Moscheles, Hummel, Kalkbrenner, Mozarts Sohn Franz Xaver, aber auch der am Wiener Kärntnertortheater als Kapellmeister wirkende, als Theaterkomponist profilierte Michael Umlauf sowie Franz Schubert und Carl Czerny, der die Coda zu diesem Variationenwerk verfasste – hielten sich strikt an Diabellis Vorgabe. Sie steuerten jeweils die gewünschte eine Variation bei. Schon die hier vorgestellte Auswahl demonstriert, zu welch unterschiedlichen melodischen und formalen Ideen, noch dazu in verschiedenen Tonarten, dieser kleine Diabelli-Walzer die Zeitgenossen verführt hat, und bietet damit auch ein aufschlussreiches Kaleidoskop damals typischer wienerischer Musikalität

*Walter Dobner*

## “FERTILE GROUND FOR MUSICAL FANTASY”

Friedrich Wieck vehemently resisted the marriage of his daughter Clara to Robert Schumann. In March 1838, Wieck hinted that he would give up his resistance if both agreed to leave Leipzig. The choice fell on Vienna, where Clara had already found success as a piano virtuoso and been appointed k.k Chamber Virtuoso. Might the metropolis on the Danube also be the right place to find a publisher for his “Neue Zeitschrift für Musik”, Robert Schumann wondered? This was a fatal idea for, prior to his trip to Vienna in September 1838, Friedrich Wieck had done everything possible to thwart this plan. He had blackened his future son-in-law so that this dream was over before it could even begin. Schumann’s Vienna adventure was already over in March 1839, which was also related to the fact that his brother, Eduard, had been taken seriously ill. He would never see him alive again. His memory of Vienna’s special flair remained alive in Schumann, as can be seen from the first article in his “Neue Zeitschrift für

Musik” from 1840: “It is true: this Vienna with its St. Stephen’s tower, its beautiful women, its air of pageantry, girdled by the countless convolutions of the Danube and reaching out to the lush plain which rises gradually into the towering mountains beyond, this Vienna with all its memories of the Great German masters, must be fruitful ground for the musician’s imagination.”

This is also evident in Schumann’s work. The *Nachtstücke*, Op. 23, and four parts of his opus 26, which refers to Vienna in its title, were created in Vienna: his *Carnival Scenes from Vienna*, originally intended as a sonata. He begins with a rondo that has the function of an overture, and concludes with a sonata movement. One would invert the movements in a sonata, but Schumann had “fantasy images” in mind, as the work’s subtitle suggests. In the introductory Allegro he quotes the Marseillaise – strictly prohibited in Austria at the time – in response to the fact that he had been prevented from relocating to Metternich’s state with his “Neue Zeitschrift für Musik”. The Romance is mournful, with a sometimes halting rhythm, while the Scherzino is marked by a more resilient attitude. Passionate energy streams from the E-flat minor Intermezzo, while playfulness characterises the “allegroissimo” final fanfare movement.

We can only speculate how Clara Schumann would have developed if she had renounced her career as a pianist and turned exclusively to composition. Just how much her later husband Robert valued her ideas is shown by his inspiration for some of his works. Clara’s bold harmonies and original melodies are essentially influenced by the music of Frédéric Chopin and Felix Mendelssohn Bartholdy. At the same time, her pianistic brilliance flows into the piano part, as her Opp. 10 and 11, which are connected with Vienna, also show.

A piano piece for two hands, which later became the finale of a four-hand piano work: this is the genesis of the *Hungarian Melody in B Minor for Piano*, D 817, composed in September 1824, from which Schubert composed the third movement of his *Divertissement à la hongroise*, D 818. Without knowing Schubert’s original, Franz Liszt created a two-handed version from this.

The title for Schubert’s first *Impromptus* collection, Op. 90, comes from his publisher, Tobias Haslinger. Schubert adopted this name for his second, also four-part *Impromptus* cycle originating in 1827. His B-flat Major *Impromptu*, Op. 142/2, catalogued in the *Deutsch directory* under the number 935/2, occupies a special position in it. It is the only one of the eight *Impromptus* that takes up

the form of variation: he introduces a fivefold variation of a theme already familiar from Schubert's A Minor string quartet, D 804, and the *Rosamunde* ballet music, D 797. This also gave the piece the name *Rosamunde Impromptu*.

One of the Beethoven's most idiosyncratic works is his Op. 89 from 1814, a polonaise in C Major written for the Empress of Russia. It flirts less with the profound melancholy that is often associated with Russia, and instead parades elegance and pointed rhythm, and calls for the highest pianistic skills.

A collected edition published by the "Vaterländischer Künstlerverein", the Patriotic Artists' Association, for which several composers wrote variations on a waltz by the publisher Anton Diabelli, was the starting point for the two collections of Diabelli Variations. Beethoven, who was initially against this enterprise, later decided to join in but with a comprehensive work comprising 33 variations – his *Diabelli Variations*, Op. 120 – which is, beside Bach's *Goldberg Variations*, the most significant variation work written for piano. The other 50 composers – including the four piano virtuosos Moscheles, Hummel, Kalkbrenner, Mozart's son Franz Xaver, Michael Umlauf, conductor at the Vienna Kärntnertortheater and distinguished thea-

tre composer, as well as Franz Schubert and Carl Czerny, who wrote the coda to this variation work – adhered strictly to Diabelli's instructions: they each contributed the requested single variation. Already the selection presented here demonstrates the range of melodic and formal ideas in different keys to which this small Diabelli waltz seduced the contemporaries, and thus also offers a revealing and colourful kaleidoscope of typical Viennese musicality.

*Walter Dobner*

# ELENA GAPONENKO

Das seltene Doppeltalent von Pianistin und Cellistin Elena Gaponenko hat sich schon sehr früh geäußert: sie begann im Alter von vier Jahren zwei Instrumente zu spielen.

Ihre Ausbildung verlief von Anfang an professionell. Sie wurde mit beiden Instrumenten an den renommiertesten Spezial-Musikschulen in Moskau unterrichtet. Es folgte das Studium in Deutschland und den Niederlanden. Anschließend absolvierte sie das Konzertexamen im Fach Klavier und im Fach Violoncello (*cum laude*).

Sie ist mit beiden Instrumenten Preisträgerin und Diplomandin internationaler Wettbewerbe; in den letzten 20 Jahren nahm sie als Solistin und als Kammermusikerin an vielen international bekannten Festivals teil. Seit 2004 bespielt sie wertvolle Celli der Schweizer Maggini-Stiftung und wurde durch den LMN-Verein Yehudi Menuhin, die Friedrich-Naumann-Stiftung und das Exzellenz-Programm der UdK Berlin gefördert.

Seit 2008 doziert sie an renommierten Ausbildungsstätten in Wien, Berlin, Frankfurt am Main, Düsseldorf und Bremen. 2015 erschien ihre im Leipziger Gewandhaus vom Label Genuin aufgenommene CD *Duo for one* mit solistischen und

kammermusikalischen Werken, auf der Elena Gaponenko beide Instrumente gleichzeitig spielt. Das Rhein-Main-Magazin adelte diese Einspielung mit der Aussage „Vollkommene Einheit“.

Elena Gaponenko versteht sich als eine Art Dolmetscherin, welche die Musik durch sich hindurchfließen lässt und die klangliche Essenz der darin verschlüsselten Botschaften dem Publikum zugänglich macht.

Sie selbst bezeichnet die Bühne als ihre Berufung und empfindet höchste Erfüllung, wenn die Musik als „reine Musik“ erscheint und die technische Umsetzung dem musikalischen Inhalt gänzlich untergeordnet wird.

Die Interpretationen von Elena Gaponenko werden von der philosophischen Sicht auf die Werke und den Komponisten als Person inspiriert.

Das 2017 bei Oehms Classics erschienene Doppel-Album *Opus 8* gliedert sich in die Teile „Russische Poeme“ für Klavier solo und „Finno-ugrische Rhapsodie“ für Cello solo. Das thematisch gebundene Programm mit Werken von russischen, finnischen und ungarischen Komponisten fand positive Resonanz sowohl in Deutschland als auch weltweit.

[www.gaponenko.de](http://www.gaponenko.de)



## ELENA GAPONENKO

Elena Gaponenko's rare dual talent as pianist and cellist was already apparent very early on: she began playing both instruments at the age of four.

She enjoyed a professional education from the very outset, having been taught in both instruments at the most renowned special music schools in Moscow. She then continued studies in Germany and the Netherlands, finally passing concert examinations (*cum laude*) in the areas of both piano and violoncello.

She has won prizes and diplomas at international instrumental competitions, and during the past 20 years has participated as a soloist and chamber musician at many internationally renowned festivals. Since 2004 she has been performing on valuable celli of the Swiss Maggini Foundation and was promoted by the LMN Yehudi Menuhin Association, the Friedrich Naumann Foundation and the Excellency Programme of the University of the Arts in Berlin.

Since 2008 she has been an instructor at music academies in Vienna, Berlin, Frankfurt am Main, Düsseldorf and Bremen. Her CD *Duo for One* featuring solo and chamber works with Elena Gapo-

nenko playing both instruments at the same time, was recorded in the Leipzig Gewandhaus for the Genuin label and released in 2015. The Rhein-Main Magazine praised this recording with the words "perfect unity".

Elena Gaponenko understands herself to be a kind of translator through whom the music flows; she makes the sonic essence of the messages encoded in it accessible to the listener.

She herself has an awareness of the stage as her calling; she feels the greatest fulfilment when the music appears as "pure music" with the technical realisation completely subordinated to the musical content.

The interpretations of Elena Gaponenko are inspired by the philosophical view of the works and of the respective composer as a person.

The 2017 Oehms Classics double album *Opus 8* is divided into the parts "Russian Poems" for piano solo and "Finno-Ugric Rhapsody" for cello solo. The thematic program with works by Russian, Finnish and Hungarian composers was well received both in Germany and worldwide.

[www.gaponenko.de](http://www.gaponenko.de)

BEREITS ERHÄLTlich · ALSO AVAILABLE

---



OC 1884 • 2 CDs

## OPUS EIGHT

Werke für Klavier und Violoncello von |  
works for violoncello and piano by  
Lyadov, Medtner, Lyapunov, Scriabin,  
Sibelius, Ligeti, Kodály

Elena Gaponenko

an beiden Instrumenten | playing both instruments

## IMPRESSUM

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: October 22–24, 2018, Jesus-Christus-Kirche, Berlin

Recording Producer and Editing: Bernhard Hanke

Piano technician / Konzerttechniker: Torben Garlin

Photographs: © Photo-Zander, Köln

Editorial: Martin Stastnik

English Translations: tolingo translations

Design: Verena Vitzthum

[WWW.OEHMSCCLASSICS.DE](http://WWW.OEHMSCCLASSICS.DE)

  
C. BECHSTEIN

  
OEHMS<sup>®</sup>  
CLASSICS

OC 1707