

GENUIN

Debut

Works by Schumann, Chopin and Liszt



Nikola Avramovic, Piano

Debut

Works by Schumann, Chopin and Liszt

Nikola Avramovic, Piano

Robert Schumann (1810–1856)

Davidsbündlertänze, Op. 6 (1837)

| | | |
|----|--|---------|
| 01 | Lebhaft | (01'42) |
| 02 | Innig | (01'47) |
| 03 | Mit Humor (Etwas hahnbüchen) | (01'26) |
| 04 | Ungeduldig | (00'42) |
| 05 | Einfach | (02'22) |
| 06 | Sehr rasch (und in sich hinein) | (01'39) |
| 07 | Nicht schnell (Mit äußerst starker Empfindung) | (03'11) |
| 08 | Frisch | (00'41) |
| 09 | Lebhaft | (01'09) |
| 10 | Balladenmäßig. Sehr rasch | (01'33) |
| 11 | Einfach | (01'43) |
| 12 | Mit Humor | (00'40) |
| 13 | Wild und lustig | (03'08) |
| 14 | Zart und singend | (02'00) |
| 15 | Frisch | (02'01) |

| | | |
|---|--|---------|
| 16 | Mit gutem Humor | (01'29) |
| 17 | Wie aus der Ferne | (04'01) |
| 18 | Nicht schnell | (02'21) |
| Frédéric Chopin (1810–1849) | | |
| 19 | Ballade No. 4 in F minor, Op. 52 (1842) | (12'21) |
| Franz Liszt (1811–1886) | | |
| <i>from Schubert Song Transcriptions: Schwanengesang</i> (1840) | | |
| 20 | Aufenthalt, S. 560, No. 3 | (03'25) |
| Franz Liszt | | |
| 21 | Hungarian Rhapsody S. 244, No. 14 (1846) | (12'33) |
| Total Time | | |
| | | (62'05) |

Secret Alliances

David versus Goliath

“In all times/joy and sorrow are intertwined:/Be sober in joy/and face sorrow with courage.” This “old saying” prefaces Robert Schumann’s *Davidsbündlertänze*, Op. 6 and clearly reflects the composer’s state of mind in 1837. This was the year that Schumann became engaged to the seventeen-year-old Clara Wieck, though her father Friedrich Wieck vehemently opposed the alliance. Full of joyful verve, Schumann composed several dances which, as he wrote to Clara, contained “many wedding thoughts” and were for this reason “composed in the most beautiful elation.” “The story is an entire *Polterabend* (German wedding-eve party),” as he summarized his work. The short but highly varied atmospheric pictures offer deep insight into the composer’s soul. Humorous scenes alternate with thoughtful passages, lively and light-hearted music with lyrical and pensive moments. Each piece concludes with the letter “F.” or “E.” or both. These initials stand for the pseudonyms “Florestan and Eusebius,” which was also the name under which the first edition of the dances was published. Schumann saw his dual nature embodied in these two imaginary characters. The dynamic and energetic Florestan and the sensitive, introverted Eusebius are also the main protagonists of a brotherhood which Schumann describes as being “more than secret,

that is to say, existing only in the head of its founder.” He is referring here to the fictitious *Davidsbund* (League of David), which he created and named after David, the biblical figure who as a boy successfully fought Goliath, the leader of the Philistines. This brotherhood brought together a circle of musicians whose literary contributions Schumann published, together with his own, in the *Neue Zeitschrift für Musik*, founded in 1834. Their aim was to combat everything that was long-established and backward-looking—in the parlance of the time, philistine—in music. Incidentally, Friedrich Wieck was also adopted into the alliance by Schumann and given an imaginary name. He appears, interestingly, as Master Raro, who mediates between Florestan and Eusebius.

The second I

“On all sides I am in great demand,” writes Frédéric Chopin in 1833 from his Paris exile. “I have found my way into the very best society; I have my place among ambassadors, princes, ministers and don’t even know by what miracle it has come about, since I have not pushed myself forward.” The reserved young pianist was only in his early twenties when, through the mediation of the Polish prince Radziwiłł, he received a platform with Baron Rothschild in 1832. In the latter’s salon, Chopin had the opportunity to play in front of an aristocratic and well-to-do audience. For many years the success of these performances assured him wealthy female piano pupils and thus the opportunity to develop freely as a composer and thoroughly dedicate himself to his “second I”—the piano. It was in this context that Chopin’s four ballades were written between 1831 and 1842. The **Ballade No. 4** is dedicated to the Baroness Charlotte de Rothschild out of gratitude for his entry to the salons. In the world

of instrumental music, the term “ballade” was an absolute novelty at the time, having been understood up until then as an epic-lyrical song with an underlying story. Though many have racked their brains exhaustively over the years as to the possible literary sources of Chopin’s ballades, frequently trying to find them in the poems of Chopin’s friend and compatriot Adam Mickiewicz, our search for concrete evidence in this connection is ultimately in vain. On the contrary: musically and compositionally speaking, Chopin succeeds in creating something entirely new. The connection of these ballades to the literary narrative form is more of an abstract nature. They contain “all three fundamental types of poetry” that Goethe specifically attributes to the literary genre of the ballade: the epic, the lyrical, and the dramatic. In his inimitable way, Chopin tells us a story with his “second I”: singing, conversing intimately, and expressing himself in highly emotional outpourings. The *Ballade No. 4* was written in 1842 and published the following year. In this work, melancholy, tenderness, and introspection are artfully interwoven with moments of great passion and turbulence, culminating in a tragic conclusion.

Swan song

Though they probably never met in person, they are forever united in their songs: Franz Schubert and Franz Liszt. With his arrangements and his performances, Liszt, altruist that he was, helped many works by his fellow composers to become more widely known, but here Schubert occupied a very special position. Of no other composer did Liszt arrange such a large number of works. Conversely, it is also true that from no other composer did he himself clearly learn so much.

Liszt devoted his attention particularly to Schubert's songs, fifty-five of which he arranged for piano. His transcriptions, however, are not merely what the term would literally imply, but genuinely new creations. For him, the Schubert songs were not simply originals to be transcribed in a version for piano; rather, their poetic substance inspired him to engage in interpretation and compositional fantasy. Liszt's song transcriptions were indispensable cornerstones of his many public performances, during which he always felt it was important to familiarize the audience with the song texts: Ludwig Rellstab's *Aufenthalt* speaks of a rushing river, flowing tears, an incessantly-beating heart, and everlasting pain. This song forms part of a collection that is considered Schubert's last composition, written between August and October 1828. It was published posthumously in 1829 by Tobias Haslinger in Vienna and given the title *Schwanengesang* (swan song), a designation traditionally used for an artist's final work. Of the fourteen songs in total, seven are to texts by Ludwig Rellstab, six are settings of Heinrich Heine, and one is to a text by Johann Gabriel Seidl which, however, was added by the publisher since it better rounded out the cycle thematically. Liszt's piano transcriptions of this collection date from 1840.

Alla Zingarese

In nineteenth-century Hungary, gypsies occupied a strangely ambivalent position. On the one hand they were regarded with contempt, while on the other their music enjoyed a tremendous cult status, since they were the only ones who could truly perform traditional Hungarian melodies. In feudal Hungary, a bourgeoisie that could have produced trained composers and interpreters did not exist. Hungarian national music was thus inextricably

bly bound with the gypsies' characteristic playing styles and influenced by their songs and dances. It has been virtually synonymous with gypsy music ever since, and in the oppressed Hungary of the time, contributed enormously to the nation's sense of identity. Thus every Hungarian feudal aristocrat who took pride in himself and the nation maintained a gypsy ensemble at his court. In the first half of the nineteenth century, the latter had attained the pinnacle of their art. It is thus little wonder that they left indelible impressions on the young Franz Liszt. When, after many years, he returned to Hungarian soil in 1839/40 and again in 1846, these impressions came alive once again. He listened to the gypsies enthusiastically, calling them "mes charmants et excellents collègues," and further still, considered himself the "1^{er} Zigeuner [gypsy] du royaume de Hongrie." Liszt eagerly collected their melodies, many of which he wrote down by ear, using them in his concerts for improvisations. These gave rise between 1839 and 1847 to the *Hungarian National Melodies*, and the latter in their turn formed the basis for the first fifteen *Hungarian Rhapsodies*, published in the early 1850s. The **Hungarian Rhapsody No. 14** is based on the popular song "Magasan repül a daru" (The crane is flying high), which could be found in printed collections starting in 1847 but whose composer is unknown. In Liszt's version, the melody has been transposed to minor, and we hear it in the introduction as a solemn funeral march: Lento, quasi marcia funebre. Moreover, later in the work we encounter the explicit performance instruction "alla Zingarese"—in gypsy style.

The Artist

Biographical Notes

Considered to be one of Serbia's finest pianists, **Nikola Avramovic** is a seasoned performer and a prize winner at numerous international piano competitions. He is a graduate of both the Belgrade Academy of Arts and London's Royal College of Music, having studied and worked in masterclasses with pianists including Ninoslav Zivkovic, Ian Jones, Ashley Wass, Eliso Virsaladze, Wei-Yi Yang, Yejin Gil, Aleksandar Madžar, Janina Fialkowska, and Sofya Gulyak.

Avramovic has been the recipient of many scholarships and awards. Among others, he is a First Prize winner at the EPTA Piano Competition (in two consecutive competitions), First Prize winner at the Republic Competition of Serbia, winner of the Yamaha Scholarship, and Second Prize winner at the Joan Chissell Schumann Piano Competition. While studying at the Belgrade Academy of Music, he received two prestigious honors: the award for the piano department's most talented student from the Olga Mihajlović Fund as well as the award for the most promising pianist from the Emil Hájek Fund.

Avramovic has given numerous recitals and chamber music concerts at prestigious festivals in Serbia, the UK, Estonia, Sweden, Portugal, Germany, Italy, Slovenia, Macedonia, the Czech Republic, and China. He has performed at some of the leading concert venues in the UK, including Wigmore Hall, St. John's Smith Square, Steinway Hall in London, Wesley Chapel in Harrogate, Central Hall in Southampton, and many others.



As a soloist, he has performed with renowned orchestras such as the Royal College of Music Symphony Orchestra, Royal College of Music Big Band, Trinity Orchestra of Harrow, Young Musicians Symphony Orchestra, and City of Southampton Orchestra.

Avramovic has recorded for Radio Belgrade, has appeared regularly on broadcast television and is the first classical pianist to be featured on Pindify - a new social media platform for artists and creative people. He is a previous recipient of the prestigious Benjamin Britten Piano Fellowship at the Royal College of Music in London, which is supported by the Philip Loubser Foundation. As part of the fellowship, Avramovic has decided to record this CD as his main project. He resides in Shanghai.

Geheime Bündnisse

David gegen Goliath

„In all und jeder Zeit/Verknüpft sich Lust und Leid:/Bleibt fromm in Lust und seyd/Dem Leid mit Muth bereit.“ Dieser „Alte Spruch“ ist Robert Schumanns **Davidsbündlertänzen op. 6** vorangestellt und gibt ganz offensichtlich die Stimmung wieder, in der sich der Komponist 1837 befand. Es ist das Jahr, in dem sich Schumann mit der 17-jährigen Clara Wieck verlobte, obwohl deren Vater Friedrich Wieck dieses Bündnis vehement ablehnte. Voll freudigen Elans schrieb Schumann etliche Tänze, von denen er in einem Brief an Clara sagt, sie enthielten „viele Hochzeitsgedanken“ und sie seien deshalb „in der schönsten Erregung entstanden“. „Ein ganzer Polterabend ist die Geschichte“, so fasste er sein Werk schließlich zusammen. Die kurzen, aber höchst unterschiedlichen Stimmungsbilder lassen tief in die Seele des Komponisten schauen. Humorvolle Szenen wechseln mit nachdenklichen Passagen, schwungvoll-heitere mit lyrisch-besinnlichen. Jedes Stück wird dabei durch die Kennzeichnung F. oder E. oder durch beide beschlossen. Hinter diesen Kürzeln verbergen sich die Pseudonyme „Florestan und Eusebius“, unter welchem auch die Erstausgabe der Tänze veröffentlicht wurde. In diesen beiden Fantasiefiguren sah Schumann seine Doppelnatur verkörpert. Der energische und tatkräftige Florestan und der feinsinnig-introvertierte Eusebius sind zugleich auch Hauptgestalten eines Bundes, der, wie Schumann es beschreibt, ein „mehr als geheimer war, nämlich nur in dem Kopf seines Stifters existirte“. Gemeint ist damit der von ihm geschaffene fiktive Davidsbund, benannt nach dem biblischen David,

der sich als Knabe erfolgreich dem Kampf mit Goliath, dem Anführer der Philister stellte. In diesem Bund versammelte sich ein Kreis von Musikern, deren literarische Beiträge Schumann zusammen mit seinen eigenen in der 1834 gegründeten Neuen Zeitschrift für Musik veröffentlichte. Ziel war es, das Althergebrachte und Rückwärtsgewandte – im damaligen Sprachgebrauch das Philisterhafte – in der Musik zu bekämpfen. Auch Friedrich Wieck wurde übrigens von Schumann als Bundgenosse mit einem Fantasienamen bedacht. Er erscheint bemerkenswerterweise als der zwischen Florestan und Eusebius vermittelnde Meister Raro.

Das zweite Ich

„Ich bin nach allen Seiten arg in Anspruch genommen“, schreibt Frédéric Chopin im Jahr 1833 aus dem Pariser Exil. „Ich bin in der besten Gesellschaft eingeführt, sitze zwischen Botschaftern, Fürsten, Ministern und weiß nicht einmal, durch welches Wunder, denn selbst habe ich mich nicht vorgedrängt.“ Gerade einmal Anfang 20 war der zurückhaltende junge Pianist, als er 1832 durch Vermittlung des polnischen Fürsten Radziwiłł bei Baron Rothschild eine Bühne bekam. In dessen Salon hatte Chopin Gelegenheit, vor adligem und gut betuchtem Publikum zu spielen. Der Erfolg dieser Auftritte sicherte ihm lange Jahre vermögende Klavierschülerinnen und damit die Chance, sich kompositorisch frei zu entfalten und umfassend seinem „zweiten Ich“ – dem Klavier – zu widmen. In den Jahren 1831 bis 1842 entstanden so auch Chopins vier Balladen. Aus Dankbarkeit für den Zutritt zu den Salons ist die **Ballade Nr. 4** der Baronin Charlotte de Rothschild gewidmet. In der Welt der Instrumentalmusik war der Begriff „Ballade“ damals ein absolutes Novum. Die Ballade

wurde bis dato als ein episch-lyrisches Gesangstück verstanden, dem eine Erzählung zu grunde liegt. Obschon man sich über viele Jahre reiflich den Kopf zerbrach, welches wohl die literarischen Vorlagen für Chopins Balladen seien und immer wieder die Gedichte von Chopins Landsmann und Freund Adam Mickiewicz bemüht werden, so sucht man letztlich wohl doch vergebens nach konkreten Entsprechungen. Im Gegenteil: Chopin gelingt musikalisch-kompositorisch etwas vollkommen Neues. Die Verbindung seiner Balladen zur literarischen Erzählform ist eher abstrakter Natur. Sie enthalten „alle drei Grundarten der Poesie“, wie Goethe sie speziell der literarischen Gattung der Ballade zuschreibt: das Epische, das Lyrische und das Dramatische. Auf unnachahmliche Weise lässt Chopin sein „zweites Ich“ erzählen: plaudernd, singend und hochemotional ausbrechend. Die *Ballade Nr. 4* entstand 1842 und wurde im Jahr darauf veröffentlicht. Melancholie, Zartheit und Beschaulichkeit verschlingen sich in ihr kunstvoll mit höchster emotionaler Aufruhr bis hin zu einem tragischen Ende.

Schwanengesang

Sie sind sich vermutlich persönlich nie begegnet und doch sind sie in ihren Liedern für immer verbunden: Franz Schubert und Franz Liszt. Der Altruist Liszt sorgte mit seinen Bearbeitungen und mit seinem Spiel für die Verbreitung von vielen Werken seiner Komponistenkollegen, aber Schubert nahm eine ganz besondere Stellung ein. Von keinem anderen Komponisten hat Liszt eine so große Anzahl an Kompositionen bearbeitet. Umgekehrt lässt sich aber konstatieren, dass er selbst auch von keinem anderen ganz offensichtlich so viel gelernt hat.

Besonders intensiv beschäftigte sich Liszt mit Schuberts Liedern. 55 davon hat er für Klavier gesetzt. Doch seine Transkriptionen sind nicht bloß Übertragungen, sondern echte Neuschöpfungen. Die Schubert-Lieder waren ihm nicht einfach nur Vorlage, die es für Klavier umzuschreiben galt, sondern ihr poetischer Gehalt inspirierte ihn zu Interpretation und kompositorischer Spielerei. Liszts Liedtranskriptionen waren unverzichtbare Bausteine seiner zahlreichen Auftritte. Es war ihm dabei immer auch wichtig, das Publikum mit dem Textinhalt der Lieder bekannt zu machen: Ludwig Rellstabs *Aufenthalt* erzählt vom rauschenden Strom, fließenden Tränen, dem unaufhörlich schlagenden Herzen und dem ewigen Schmerz. Dieses Lied gehört zu einer Sammlung, die als Schuberts letzte Komposition gilt, entstanden zwischen August und Oktober 1828. Sie erschien postum 1829 im Verlag Tobias Haslinger in Wien und erhielt den Titel *Schwanengesang*, eine Bezeichnung, die traditionellerweise für das letzte Werk eines Künstlers steht. Von den insgesamt 14 Liedern stammen sieben von Ludwig Rellstab, weitere sechs von Heinrich Heine und eines von Johann Gabriel Seidl, welches aber vom Verleger hinzugefügt wurde, da es thematisch den Zyklus besser abrundete. Die Lisztschen Klavier-Transkriptionen dieses Konvoluts stammen aus dem Jahr 1840.

Alla Zingarese

Zigeuner nahmen im 19. Jahrhundert in Ungarn eine seltsam ambivalente Stellung ein. Einerseits wurden sie verachtet, andererseits umgab ihre Musik ein unerhörter Kult, denn sie waren die einzigen möglichen Interpreten ungarischer volkstümlicher Melodien. Ein Bürgertum, das geschulte Komponisten und Interpreten hätte hervorbringen können, existierte

im feudalen Ungarn nicht. Ungarische Nationalmusik war somit untrennbar verbunden mit den charakteristischen Spielmanieren der Zigeuner und geprägt von deren Gesängen und Tänzen. Seither ist Ungarische Nationalmusik und Zigeunermusik quasi gleichbedeutend und im damals unterdrückten Ungarn enorm identitätsstiftend. So hatte, wer als ungarischer Feudaladliger etwas auf sich und die Nation hielt, bei Hofe auch ein Zigeunerensemble. Diese waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Höhepunkt ihrer Kunst angelangt. Es ist also kein Wunder, dass sie bereits bei dem jungen Franz Liszt unauslöschliche Eindrücke hinterließen. Als er nach langen Jahren 1839/40 und dann 1846 wieder ungarischen Boden betrat, wurden diese wieder lebendig. Er hörte ihnen begeistert zu, nannte sie „mes charmants et excellents collègues“ und mehr noch verstand er sich selbst als „1^{er} Zigeuner du royaume de Hongrie“. Liszt sammelte eifrig ihre Melodien. Viele schrieb er nach dem Gehör ab und verwendete sie bei seinen Konzerten zu Improvisationen, aus denen er zwischen 1839 und 1847 die *Ungarischen Nationalmelodien* entwickelte. Diese wiederum waren schließlich Grundlage für die zu Anfang der fünfziger Jahre erschienenen ersten 15 *Ungarischen Rhapsodien*. Der **Ungarische Rhapsodie Nr. 14** liegt das populäre Lied *Magasan repül a daru* (Hoch fliegt der Kranich) zugrunde, das seit 1847 bereits in gedruckten Sammlungen vorlag, dessen Komponist aber unbekannt ist. In Liszts Version wurde diese Melodie nach Moll transponiert und erklingt in der Introduktion als ein pathetischer Trauermarsch: Lento, quasi marcia funebre. Im späteren Verlauf des Werkes erscheint überdies ganz dezidiert auch die Spielanweisung „Alla Zingarese“ – auf Zigeunerart.

Der Künstler

Biografische Anmerkungen

Nikola Avramovic gilt als einer der besten serbischen Pianisten. Er ist ein bühnenerfahrener Künstler, Absolvent der Belgrader Akademie der Künste sowie des Royal College of Music in London und hat Preise bei zahlreichen internationalen Klavierwettbewerben gewonnen. In Meisterkursen hat er bei und mit Pianisten wie Ninoslav Zivkovic, Ian Jones, Ashley Wass, Eliso Virsaladze, Wei-Yi Yang, Yejin Gil, Aleksandar Madžar, Janina Fialkowska und Sofya Gulyak studiert und zusammengearbeitet.

Nikola Avramovic hat zahlreiche Stipendien und Preise erhalten. Unter anderem war er zweimal in Folge 1. Preisträger bei der EPTA Competition, gewann den 1. Preis bei der Serbia Republic Competition, den 2. Preis beim Joan Chissell Schumann Klavierwettbewerb und erhielt ein Stipendium der Yamaha-Stiftung. Während seines Studiums an der Musikhakademie in Belgrad gewann er zwei begehrte Preise: den für den talentiertesten Studenten in der Klavierabteilung der Olga-Mihajlović-Stiftung sowie den Preis für den vielversprechendsten Pianisten der Emil-Hájek-Stiftung.

Nikola Avramovic hat zahlreiche Solo- und Kammermusikkonzerte bei renommierten Festivals in Serbien, dem Vereinigten Königreich, Portugal, Deutschland, Italien, Slowenien, Mazedonien, der tschechischen Republik und China gegeben.

Er ist in einigen der wichtigsten Konzerthäuser des Vereinigten Königreichs aufgetreten, darunter die Wigmore Hall, St. John Smith Square, die Steinway Hall in London, Wesley



Chapel in Harrogate und die Central Hall in Southampton. Als Solist hat er mit angesehenen Orchestern wie dem Sinfonieorchester und der Big Band des Royal College of Music in London, dem Trinity Orchestra Harrow, dem YMSO Orchestra und dem Sinfonieorchester Southampton zusammen gearbeitet.

Nikola Avramovic hat Aufnahmen für Radio Belgrad eingespielt, war regelmäßig im Fernsehen zu sehen und ist der erste klassische Pianist, der auf Pindify – einer neuen Social Media-Plattform für Künstler und Kreative – vorgestellt wird. Im Jahr 2017 war er Empfänger des prestigeträchtigen Benjamin-Britten-Klavierstipendiums am Royal College of Music in London, das von der Philip Loubser Foundation unterstützt wird und den Rahmen für die Verwirklichung dieses CD-Projekts bildete. Avramovic lebt in Shanghai.



R O Y A L

C O L L E G E

O F M U S I C

London



PHILIP LOUBSER
FOUNDATION

*Nikola Avramovic is the 2017–2018
Royal College of Music Benjamin Britten Piano Fellow.*

Acknowledgements

I dedicate this CD to Michael Loubser in gratitude for all his love and support which I have been given for years! Very special thanks to the Royal College of Music, my professors Ian Jones and Ashley Wass and the Head of Keyboard Vanessa Latarche, and also to the Philip Loubser Foundation, Michael and Catherine Loubser, Sally Sparrow and Fergus Macleod, who gave me the great opportunity to work on this wonderful project!

Danksagung

Ich widme diese CD Michael Loubser als Dankeschön für all seine Liebe und Unterstützung, die er mir seit Jahren entgegenbringt! Ganz besonderer Dank gilt dem Royal College of Music, meinen Professoren Ian Jones und Ashley Wass und der Leiterin der Ateilung für Tasteninstrumente Vanessa Latarche; der Philip Loubser Foundation, Michael und Catherine Loubser, Sally Sparrow und Fergus Macleod, die mir die großartige Gelegenheit gaben, dieses wunderbare Projekt zu verwirklichen!



GEN 20684

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuine.de

Recorded at Festenburgkirche Frankfurt a.M., Germany · May 21–23, 2019

Recording Producer/Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian
Editing: Alfredo Lasheras Hakobian

Piano: Steinway D

Piano Tuner: Hannes Kneisel, Steinway Frankfurt

Text: Anna-Barbara Schmidt

Translation: Aaron Epstein (English), Florian Aurich (German)

Booklet Editorial: Louisa Hutzler

Photography: CAI Zhenxing

Picture Editing: Stephan Haack

Graphic Design: Thorsten Stapel

© + © 2020 GENUIN classics, Leipzig, Germany
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

