



Martin Tchiba
Linkages

Piano music by

BRAHMS, WAGNER, SCHÖNBERG a.o.

Martin Tchiba

Linkages

Piano music by

BRAHMS, WAGNER, SCHÖNBERG a.o.

Martin Tchiba piano

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)**Fantasien op. 116** (1892)

[1] Capriccio: Presto energico	2:25
[2] Intermezzo: Andante	3:27
[3] Capriccio: Allegro passionato	3:18
[4] Intermezzo: Adagio	4:34
[5] Intermezzo: Andante con grazia ed intimissimo sentimento	3:16
[6] Intermezzo: Andantino teneramente	3:28
[7] Capriccio: Allegro agitato	2:47

RICHARD WAGNER (1813-1883)

[8] Ankunft bei den schwarzen Schwänen (1861)	5:51
--	-------------

FRANZ LISZT (1811-1886)

[9] Nuages gris, S199 (1881)	3:12
-------------------------------------	-------------

HELMUT LACHENMANN (1935)

[10] Wiegenmusik (1963)	4:02
--------------------------------	-------------

ALEXANDER Scriabin (1872-1915)

[11] Sonata No. 10 op. 70 (1912-1913)	14:00
--	--------------

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)**Suite for Piano op. 25** (1921-1923)

[12] Präludium	1:11
[13] Gavotte	1:24
[14] Musette	1:25
[15] Gavotte (da capo)	1:30
[16] Intermezzo	4:15
[17] Menuett-Trio-Menuett	4:23
[18] Gigue	3:01

total time 67:36

Martin Tchiba about **Linkages**

Certain musical pieces accompany you over years. You play them again and again and become engrossed in them. You let them flow into you, fall asleep with them in the evening and wake up with them in the middle of the night. Over time you realise that a group of these works crystallises into a unique and inspirational unit. Although the works are very different, they are unified by a wealth of unexpected relationships and subtle interconnections. You try to experience these musical linkages. Instinct and analysis provide a great help here; however there is something beyond this: a deep-seated expressive intent. This intent needs to be felt magically and served unconditionally. From this point on you find yourself in a new sphere, in which all questions are raised anew, and your performance of these works is an

attempt at answering these questions. This explains the background out of which this CD programme has emerged. Bringing these works together in one programme allows them to be heard differently by the listener – both as parts of a whole and as individual pieces in their own right. The sequence of the works and the transitions between them are chosen intentionally. The programme contains piano music from a period of 102 years (1861 to 1963). The journey from Romanticism to Modernism is paved with moments of restlessness and of tranquillity, flowing cantabile passages and fragmentary structures, unrestrained ecstasy, daring musical experiments and – “une ardeur profonde” (Scriabin), a deep glow.

About the pieces:

Johannes Brahms wrote the **Fantasien op. 116** in 1892. *Fantasie No. 1* (Capriccio) is characterised by a powerful theme in d minor and descending octave passages. *Fantasie No. 2* (Intermezzo) is rendered in a mostly gentle, song-like musical language. *Fantasie No. 3*, a thrilling Capriccio charged with highly expressive chromaticism, is followed by three intermezzi: *Fantasie No. 4*, entitled “Notturmo” in the autograph, *Fantasie No. 5*, which traces gently seesawing movements, and *Fantasie No. 6*, a deeply emotional chorale. *Fantasie No. 7* is a final Capriccio, again in d minor, ending with large and dramatic chords.

Richard Wagner’s Albumblatt **Ankunft bei den schwarzen Schwänen** (Arrival at the Black Swans) was written in 1861. It is dedicated to

Countess of Pourtalès, the wife of the Prussian envoy in Paris, who had provided accommodation to Wagner for a time. In his autobiography Wagner describes two black swans swimming on a pond in the Tuileries Garden which he could see from his room in the envoy’s residence... The material of the Albumblatt is based around a half-diminished seventh chord out of which the melody at the beginning of the piece is derived. These chords remain partly unresolved over several bars creating an atmosphere of permanent dramatic tension within the music.

It is really inspiring to listen to and perform Brahms and Wagner in one programme. Although both are historically viewed as great exponents of German Romanticism, the anatomy of their music is very different. Brahms’s

compositions aim at condensing the musical material, whereas Wagner's music is rather guided by overarching dramatic ideas. Still, they are both considered to be important innovators of form and harmony and as precursors of the new direction of music that appeared at the beginning of the 20th century: Arnold Schönberg loved them both. The increased chromatic enrichment of the harmony in the mid to late Romantic period (also in the music of Wagner and Brahms) can be seen as paving the way for Schönberg's atonal music composed from around 1908 onwards. The concept of "developing variation" (condensing musical material by means of permanent variation) is distinctive of Brahmsian music and is also regarded as an important preliminary stage on the way to the twelve-tone technique; we will return to Arnold Schönberg's first complete work to utilise this technique, the *Suite for Piano op. 25*, later.

Liszt wrote the piece **Nuages gris** (Grey Clouds) in 1881, and this short piece of music stands in absolute contrast to what shapes the common imagination about Liszt's music – his popular rhapsodies, etudes and "Liebesträume". Liszt explored different paths in his late period. In *Nuages gris* a clear definition of harmonic functions is very difficult, if not impossible. There seems to be a strong inner logic that governs the compositional structure and replaces traditional ideas of tonality and harmony.

In Helmut Lachenmann's music it is fascinating to experience the absolutely conscious and reflected way he chooses the compositional tools, always coupled with a profound intensity of musical expression. **Wiegenmusik** (Cradle Music) was written in 1963. Its melodic texture develops in two directions: Not only is the moment of the tones' beginning

structured consciously, but also the moment of their ending. In some passages, the pianist releases the tones of a chord one after the other, so that we hear a soft melody of gradual fading away.

As with Wagner and Brahms, Scriabin and Schönberg make a special pairing in this CD programme. Although they were contemporaries they are rarely compared. Schönberg's early (tonal) musical language is influenced by German Romantic masters such as Brahms, whereas Scriabin's early piano music is often associated with Chopin. It is therefore even more astonishing how the late Scriabin deviates from a traditional major-minor tonality and how dense the structure becomes. Scriabin's **Sonata No. 10 op. 70** is partially constructed out of the continuous development of a small number of motifs, and this aspect of structural condensation

could even bear some resemblance to the idea of "developing variation" described above. This single-movement sonata, written 1912/13, has a unique and thrilling emotional inner life, full of sensuality and passion; the more quiet passages are like an illusive calm before the storm. The piece is also known as the "Insect Sonata", referring to comments made by the composer, and the roughly 160 trills could be interpreted as the ultra-fast wing beats of insects. At bar 306 (track 11, ca. 11:55) something curious happens, there seems to be a switch in the score, and what we hear is suddenly not longer so far away from the allegedly abstract musical language associated with the expressionist, atonal piano music of the Second Viennese School based around Arnold Schönberg.

Schönberg's twelve-tone **Suite for Piano op. 25** was written between

1921 and 1923. All the notes of the score ultimately derive from one single twelve-tone row, i.e. a tone row containing all the twelve notes of the chromatic scale. Schönberg found a historical reference point for his pioneering spirit in Johann Sebastian Bach, who, like Schönberg, had used a keyboard instrument as the basis of his musical innovation. This is indicated in the title "Suite", with its allusions to Baroque dance movements and by the B-A-C-H motif which is used in the retrograde form of the twelve-tone row. The *Präludium* is followed by the graceful *Gavotte* and the humorous *Musette* – both animated with Viennese charm. The *Intermezzo* of the op. 25 can be regarded as an homage to Johannes Brahms. The *Menuett* might also evoke romantic associations against which the objectivity of the *Trio* forms a harsh contrast. The virtuoso *Gigue* concludes the *Suite* and also this CD.

Martin Tchiba

"Moving with the times whilst remaining aware of the past. Correlating tradition and progress without playing them off against each other. Finding creative possibilities for expanding the repertoire and realising unconventional programme ideas in order to present new alternatives to the mainstream. These are some of the challenges which preoccupy me as a pianist nowadays."
(Martin Tchiba)

Pianist Martin Tchiba was born in Budapest in 1982 and grew up in Germany. His repertoire contains works from all epochs, with the music from the Romantic to the present occupying a special position. He succeeds in leading the listener down unbeaten paths and opening exciting perspectives on both familiar and less well-known material. He

has also endeavoured to track down forgotten masterpieces, and given first performances of new works, some of which were dedicated to him. Martin Tchiba pursues an international concert career and has made numerous recordings for radio and television. Between 2008 and 2010 four CDs of solo and chamber music were released on the labels Telos (piano solo, duo clarinet/piano), Naxos (duo cello/piano) and Hungaroton (solo, duo and trio), garnering positive reviews among the international music press.

After piano studies with Karl-Heinz Kämmerling in Hanover and outstanding success in competitions for young musicians, Martin Tchiba studied at the Musikhochschule in Saarbrücken with Thomas Duis and at the Musikakademie in Basel with Jean-Jacques Dünki. He also participated in master classes and

received artistic impulses from, among others, Lazar Berman and György Kurtág. In the fields of composition and chamber music, he also studied with Michael Denhoff. Tchiba was awarded scholarships by the Friedrich Ebert Foundation and the German Academic Exchange Service (DAAD).

Martin Tchiba über **Linkages**

Es gibt Werke, die begleiten dich über die Jahre. Du spielst sie immer wieder, horchst in sie hinein, lässt sie fließen, du schläfst mit ihnen ein am Abend, wachst mit ihnen auf mitten in der Nacht. Und irgendwann merkst du, dass sich aus deinen Lieblingsstücken eine Gruppe von Werken herauskristallisiert, die in dir zu einer klingenden Einheit gefunden hat und dich fortan beschäftigt. Du findest darin – bei aller Verschiedenheit der Werke – eine ungeahnte Fülle von Verwandtschaften und verborgenen Querverbindungen, und du versuchst, sie zu begreifen. Du dringst tief in die Materie hinein. Zwar sind dir dabei dein instinktiver Spürsinn und dein analytisches Wissen eine große Stütze; es gibt aber etwas, etwas Entscheidendes darüber hinaus, eine Bedingung, die diese Werke in dir auch emotional zu einer Einheit

verschmolzen ließ, und die dich mit ihnen vereint: ein tief verwurzelter Ausdruckswille. Diese Bedingung musst du magisch spüren, und du musst dich ihr bedingungslos hingeben. Ab da befindest du dich in einer neuen Sphäre. Einer Sphäre, in der sich alle Fragen neu stellen. Und wenn du jetzt diese Werke spielst, ist es deine Antwort auf diese Fragen.

So erging es mir mit den Werken, die ich für diese CD ausgewählt habe. Ich möchte, dass die Option des Vereintseins in einem Programm die Werke anders hören lässt, einzeln und zusammen, bei aller Unterschiedlichkeit und manchmal Gegensätzlichkeit; nichts davon soll eingeebnet werden, ganz im Gegenteil. Die Reihenfolge und somit die Übergänge zwischen den Werken sind bewusst gewählt und gestaltet.

Zu den Werken:

Das Programm enthält Klaviermusik aus 102 Jahren (1861 bis 1963), und der Übergang von der Romantik zur Moderne befördert Mannigfaltiges zu Tage: Aufbrausendes und Abgeklärtes, Gesangliches und Fragmentarisches, Momente zügelloser Ekstase, kühne musikalische Gratwanderungen, und im Innern – „une ardeur profonde“ (Skrjabin), eine tiefe Glut.

Johannes Brahms komponierte die **Fantasien op. 116** im Jahre 1892. Die *Fantasie Nr. 1* (Capriccio) beginnt mit einem wuchtigen Thema in d-Moll. Charakteristisch für den weiteren Verlauf dieses Satzes sind die immer wieder ins tiefe Register hinabstürzenden Oktavpassagen und der Einsatz hemiolischer Strukturen, d.h. Akzentverschiebungen innerhalb des Dreier-Taktes, die für eine reizvoll-schwebende Rhythmik sorgen. Die *Fantasie Nr. 2* (Intermezzo) ist das liedhafteste Stück des Zyklus' und bleibt – trotz einiger expressiver Wallungen – in einem innigen, sanften Tonfall. Die *Fantasie Nr. 3* (Capriccio) ist harmonisch sehr aufregend: Besonders in den charaktervollen Girlanden in den Eckteilen werden chromatische Extreme ausgereizt. Es folgen drei Intermezzi: In der *Fantasie Nr. 4*, im Autograph „Notturmo“ genannt,

findet auf zwei melodischen Ebenen eine Art Dialog statt; wie eine Frage wirkt das Anfangsmotiv im mittleren Register, auf das in einem höheren Register eine Antwort erklingt. Das vielleicht zerbrechlichste Stück der Sammlung, die *Fantasie Nr. 5*, hat ein unverwechselbares Satzbild, das die Vorstellung einer sachten Schaukel-Bewegung zu verklänglichem scheint. Die *Fantasie Nr. 6* ist ein tiefemotionaler Choral, mit schwebend-kantablem Mittelteil. Der Zyklus endet mit der harmonisch spannungsgeladenen *Fantasie Nr. 7* (Capriccio), an deren Schluss Brahms das Tonmaterial vom Anfang des Stücks in große, dramatische Akkorde verdichtet.

Richard Wagners Albumblatt **Ankunft bei den schwarzen Schwänen**

entstand 1861. Es ist der Gräfin von Pourtalès gewidmet, der Gattin des preußischen Gesandten in Paris, der dort eine Zeitlang für die Unterkunft

des Komponisten sorgte. In seiner Autobiographie beschrieb Wagner zwei schwarze Schwäne, die in einem Bassin im Tuileriengarten badeten, den er von seinem Zimmer im Gesandtschaftshotel aus betrachten konnte... Das Ausgangsmaterial des Klavierstücks ist ein halbverminderter Septakkord, aus dessen unterschiedlicher Schichtung sich die Melodik ableitet. Da die Septakkorde oftmals über mehrere Takte unaufgelöst bleiben, wohnt der Musik bisweilen eine dramatische Dauerspannung inne.

Es ist wirklich inspirierend, heute Brahms und Wagner in einem Programm zu hören (und zu spielen). Obwohl beide als große Vertreter deutscher romantischer Musik in die Geschichte eingingen, gelten sie als konträre Persönlichkeiten im Musikleben des 19. Jahrhunderts. Brahms unterzeichnete 1860 sogar

ein Manifest gegen die sogenannte „Neudeutsche Schule“, zu der man u.a. Franz Liszt und Richard Wagner zählte und die sich wiederum gegen den Kreis um Johannes Brahms wandte. Die Anatomie der Musik von Brahms und Wagner ist denkbar unterschiedlich: Brahms ist ausgelegt auf die Verdichtung des Materials; die hohe kompositorische Dichte steht, ähnlich wie schon bei Beethoven, in konstruktiver Spannung zum Vorwärtsdrang der Musik. Wagners Musik dagegen ist großflächiger gedacht; die Expressivität des hier aufgenommenen Albumblatts wird z.B. vor allem aus den wechselnden Spannungsgraden unterschiedlicher Septakkorde generiert. Was Brahms und Wagner jedoch eint, ist ihre Eigenschaft als wichtige Weiterentwickler von Form und Harmonik und somit als frühe Wegbereiter des Aufbruchs zu neuen musikalischen Ufern, der sich

am Anfang des 20. Jahrhunderts vollziehen sollte: Arnold Schönberg liebte sie beide. Ein wichtiger Vorbote dessen ab ca. 1908 beginnenden „atonalen“ Komponierens war die zunehmende Bereicherung der Harmonik durch chromatische Alterationen in der Romantik, z.B. bei Wagner, aber eben auch bei Brahms. Das in der Musikgeschichte vor allem auf Brahms zurückgehende Prinzip der „entwickelnden Variation“, also der Verdichtung des Satzes durch permanente Variation, gilt zudem als eine wichtige Vorstufe zur Entwicklung der Zwölftontechnik. Das erste komplett „zwölftönige“ Werk Arnold Schönbergs ist die *Suite für Klavier op. 25*, doch dazu später.

Franz Liszt komponierte das Stück **Nuages gris** (Trübe Wolken) im Jahre 1881, und es steht in absolutem Kontrast dazu, was das gängige Liszt-Bild bis heute prägt, zu seinen bekannten

Rhapsodien, Etüden und „Liebesträumen“. In seiner späten Schaffensphase ging Liszt andere Wege. Dieses 48-taktige Werk ist in vieler Hinsicht revolutionär: klanglich, harmonisch, formal. An die Stelle von technisch Virtuosem und klanglich Üppigem treten hier sparsam eingesetzte Mittel mit einem immensen Potential: eine mit Spannung aufgeladene Abgeklärtheit. Die Benennung harmonischer Funktionen im herkömmlichen Sinne ist hier schwierig, wenn nicht unmöglich; vielmehr scheint bei dieser Komposition eine starke immanente Gesetzmäßigkeit zu herrschen, die traditionelle Vorstellungen von Tonalität und Harmonik ersetzt. Am Ende des Stücks ertönen zwei luminöse Arpeggio-Akkorde, die übrigens eine gewisse Ähnlichkeit mit dem „Mystischen Akkord“ haben, der sich später als ein charakteristischer Akkord in der Musik Alexander Skrjamins herausbilden sollte.

In der Musik Helmut Lachenmanns fasziniert der absolut reflektierte Umgang mit den kompositorischen Mitteln, stets gepaart mit einer starken Intensität des musikalischen Ausdrucks. Das hier aufgenommene, 1963 entstandene Werk bezieht auch durch seinen Titel Position – er lautet **Wiegenmusik**, abweichend vom traditionellen Begriff „Wiegenlied“: Den Zuhörer des Klavierstücks erwartet eine höchst spannende, sinnlich-komplexe Musik über das „Einschlummern“, und eben kein romantisch-versöhnliches Gutenachtlied. Die Melodik des Stücks entwickelt sich sozusagen in zwei Richtungen: Nicht nur der Zeitpunkt des Erklingens der Töne ist bewusst strukturiert, sondern auch der ihres Endens. Das Stück lädt ein, vielfältigen Klängen und Klangfarben hinterher zu lauschen.

Wie auch Wagner und Brahms, so bilden auch Skrjabin und Schönberg

auf dieser CD ein außergewöhnliches Paar. Sie waren Zeitgenossen, trotzdem werden sie selten nebeneinander betrachtet. Schönbergs frühe (tonale) musikalische Sprache ist am ehesten mit der der deutschen Romantiker wie Brahms verwandt; Skrjamins frühe Klaviermusik assoziiert man oft mit Chopin. Gerade deshalb ist es erstaunlich, wie weit sich der späte Skrjabin von der traditionellen Dur-Moll-Tonalität entfernte, wie dicht sein Satz wurde. Die 1912/13 komponierte **Sonate Nr. 10 op. 70** ist stellenweise gestaltet durch die Entwicklung einiger weniger Motive; in diesem Aspekt der strukturellen Verdichtung kann man gar eine Verwandtschaft mit der oben beschriebenen Idee der „entwickelnden Variation“ erkennen. Charakterlich bewegt sich die **Sonate Nr. 10** in einer aufregenden, wunderbaren Sphäre. Die sich immer wieder und immer weiter hinaufschraubende Emotionalität verleiht ihr so etwas wie

eine erotische Sinnlichkeit, und auch in den stilleren Passagen brodeln es: Es ist wie die trügerische Ruhe vor dem Sturm, eine nach innen gewandte Wollust. Diese emotionalen Gratwanderungen ergeben zusammen mit dem hochkomplexen Innenleben der Textur eine explosive Mischung. Auf eine Äußerung des Komponisten verweisend, ist dieses Werk auch als „Insektensonate“ bekannt; die rund 160 Triller der Sonate könnten das ultraschnelle Flügelschlagen der Insekten illustrieren. Zwei Jahre nach Entstehung dieser Sonate, im Alter von nur 43 Jahren, ereilte Alexander Skrjabin der Tod – genau an der Schwelle zwischen den letzten Ausläufern der Spätromantik und der sich entfaltenden Moderne. In Takt 306 (Track 11, etwa bei 11:55) der **Sonate Nr. 10** scheint ein Bruch durch die Partitur zu gehen, etwas Merkwürdiges passiert, und was wir hören, ist plötzlich gar nicht mehr so entfernt

von der „abstrakten“ Klangsprache, die wir eher der expressionistischen, atonalen Klaviermusik der „Zweiten Wiener Schule“ um Arnold Schönberg zuordnen würden...

Schönbergs **Suite für Klavier op. 25** ist zwischen 1921 und 1923 entstanden. Alle erklingenden Töne entstammen einer einzigen Zwölftonreihe, d.h. einer Tonreihe, die jeden der zwölf Töne der chromatischen Skala genau einmal enthält. Der „konservative Revolutionär“ Schönberg findet in dieser neuartigen Klavier-Suite eine historische Verankerung bei einem großen Tonschöpfer, der ebenfalls ein Tasteninstrument für bedeutende musikalische Neuerungen verwendet hatte: Johann Sebastian Bach. Allein schon der Titel „Suite“ und die Entscheidung für barocke Tanzsätze legen diesen Schluss nahe; zudem ist in den Krebs (Spiegelung an der Vertikalen) der Grundreihe der

Suite op. 25 die Tonfolge B-A-C-H eingearbeitet. Die in der Suite stellenweise auftretenden arpeggierten Akkorde könnte man mit dem Klang barocker Zupfinstrumente assoziieren. Auf das *Präludium* folgt die graziöse Gavotte mit Wiener Charme und ihrem für diesen Tanz typischen halbtaktigen Auftakt. Die *Musette* ist ein humorvolles Stück mit charakteristischem, über zwei Oktaven rauf und runter hüpfendem Bordun. Das *Intermezzo* in Schönbergs *Suite op. 25* kann als Hommage an Brahms verstanden werden; in diesem zauberhaften Stück Musik entsteht durch die feinste Differenzierung von Dynamik und Artikulation in der stark polyphonen Struktur ein äußerst komplexes, enorm farbenreiches Gewebe. Wer mag, kann gar eine Beziehung zwischen diesem Schönberg-*Intermezzo* und dem Brahms-*Intermezzo Fantasie op. 116 Nr. 4* (Track 4), erahnen: weniger aufgrund eindeutig zuordenbarer

Analogien als wegen einer übergeordneten Verwandtschaft der musikalischen „Erzählweise“. Romantische Assoziationen könnte auch das *Menuett* wecken, während die Sachlichkeit des in der Mitte stehenden *Trios* vermuten lässt, was Theodor W. Adorno zu seiner Äußerung veranlasste, die Suite blitze „wie Stahlmöbel aus dem Bauhaus“. Die *Gigue* bildet schließlich das virtuose Finale.

Martin Tchiba

„Mit der Zeit zu gehen, ohne die Vergangenheit auszublenden. Innovation und Tradition aufeinander zu beziehen, ohne sie gegeneinander auszuspielen. Möglichkeiten zur kreativen Repertoireerweiterung auszuloten, unkonventionelle Programmideen zu verwirklichen, zeitgemäße Alternativen zum Mainstream aufzuzeigen. Das sind einige der Herausforderungen, die mich heute am Pianist-Sein faszinieren.“ (Martin Tchiba)

Geboren 1982 in Budapest, ist der Pianist Martin Tchiba in Deutschland aufgewachsen. Sein sorgfältig aufgebautes Repertoire umfasst Werke aus allen Epochen, besonders verbunden fühlt er sich der Musik aus der Zeit von der Romantik bis heute. Dieser Stoff ist das Herzstück seiner Programme, mit

denen er es schafft, seine Hörer auch auf unausgetretene Pfade zu locken, spannende Perspektiven auf Vertrautes und Ungewohntes zu eröffnen und das Publikum von seinen Ideen zu überzeugen. Sein Anliegen ist es auch, vergessene Meisterwerke aufzuspüren, und er spielt regelmäßig Uraufführungen, z.T. von ihm gewidmeten Werken. Er verfolgt eine internationale Konzerttätigkeit und machte zahlreiche Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen. In den Jahren 2008 bis 2010 erschienen vier CDs mit Solo- bzw. Kammermusik bei den Labels Telos (Klavier solo sowie Duo Klarinette/Klavier), Naxos (Duo Cello/Klavier) und Hungaroton (Solo, Duo und Trio) und wurden von der internationalen Musikpresse mit vielen positiven Rezensionen bedacht.

Nach mehreren Jahren pianistischer Ausbildung bei Karl-Heinz Kämmerling in Hannover und

herausragenden Erfolgen in Jugendwettbewerben studierte Martin Tchiba Klavier an der Musikhochschule Saarbrücken bei Thomas Duis und anschließend an der Musikakademie Basel bei Jean-Jacques Dünki. Auch nahm er an Master Classes teil und erhielt künstlerische Impulse u.a. von Lazar Berman und György Kurtág. In den Bereichen Komposition und Kammermusik arbeitete er regelmäßig mit Michael Denhoff in Bonn. Tchiba war Stipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung und des Deutschen Akademischen Austausch Dienstes (DAAD).



Publishers:

G. Henle Verlag, München (1-7); Schott Music, Mainz (8); Editio Musica Budapest (9); Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (10); Rob. Forberg - P. Jurgenson Musikverlag, Bonn-Bad Godesberg (11); Wiener Urtext Edition (12-18)

With special thanks to Stadsherstel Amsterdam N.V. (stadsherstel.nl)
for making the Amstelkerk available to us for the photoshoot.



Executive producer: Anne de Jong
Recorded at: Forum Niederberg, Theatersaal, Velbert (Germany)
Grand piano: Steinway & Sons D 274
Recording dates: 7-9 October and 15-17 November 2010
Recording producer, Editing, Mastering: Ingo Schmidt-Lucas, Cybele AV Studios
A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing
Liner notes: Martin Tchiba
Booklet editing: Wolfgang Reihing
Photos: Merlijn Doomernik
Art direction: Marcel van den Broek, new-art.nl

www.challengerecords.com / www.tchiba.com

