

A man with dark hair, wearing a black t-shirt, is shown in profile from the chest up, looking upwards and to the right. He is seated at a piano, with his hands on the keys. The background is dark with vertical light streaks.

hänssler  
CLASSIC

LISZT  
Piano Works

"Two souls live in me, alas, irreconcilable with one another." Goethe [Faust]

KASPARAS  
UINSKAS



**Franz Liszt** (1811-1886) komponierte und bearbeitete in seinem Œuvre zahlreiche Werke für Solo-Klavier. Seine hier eingespielte **Sonate h-Moll**, S. 178 (die einzige Sonate, die Liszt schrieb) ist der Glanzpunkt seines Klavierschaffens. Entstanden ist die Komposition 1852/53. 1854 erschienen, ist sie Robert Schumann gewidmet – als Dank für dessen Widmung seiner 1838 abgeschlossenen C-Dur-Fantasie op. 17 an Franz Liszt. Die Uraufführung der Liszt-Sonate erfolgte am 22. Januar des Jahres 1857 in Berlin mit Hans von Bülow am Tasteninstrument.

Die geniale Sonate ragt wie ein „Fels in der Brandung“ in der nachklassischen Klavier-Literatur. In erster Linie, weil Liszt in ihr höchst persönliche Formlösungen suchte und fand.

Die Sonate ist einsätzig, besitzt in ihrer Struktur jedoch gleichzeitig latent durchscheinende Mehrsätzigkeit. Analytiker vergleichen mit Drei- und sogar Viersätzigkeit.

Ohne hier eine weitere komplette musikalische Analyse zu betreiben (solche gibt es für dieses Werk zahlreich), seien Liszts

Vorgehen und seine Intentionen skizziert. Liszt war bei der Entstehung des Werkes bewusst der klassischen Mehrsätzigkeit einer Sonate aus dem Weg gegangen. Selbst mit dem traditionellen Prinzip des Haupt- und Nebenthemas ist er bereits in seinen vorhergehenden Kompositionen, wenn überhaupt, höchst sparsam umgegangen.

Sein Ziel war es – im Sinne eines „Neudeutschen“ Komponisten (wie von Franz Brendel die Komponisten um Liszt, Wagner oder Berlioz genannt worden) eben auch Neues in die freilich von Liszt geschätzten klassischen Traditionen einzubringen. Liszt arbeitet mit wenigen, zuweilen auch kurzen thematischen Gestalten, die er in kleinere Konturen aufbricht und untereinander zu immer neuen Verbindungen bringt, stets im Auge habend, Gegensätze durch improvisatorische Umwandlung und in verschiedene neuen Farbgebungen zu bringen. Man könnte dies für die gesamte Sonate verfolgen. Nur ein Beispiel für den Beginn der Sonate: Walter Georgii formuliert „Selten ist in wenigen Tönen eine

so unheimliche Stimmung eingefangen worden, wie in den 7 Takten des *Lento assai* zu Beginn der Sonate.“ Es wirkt jedoch als eine Fundgrube für das Folgende: Tonwiederholung, fallende Tonleiter, Akkordbrechung, punktierte Passage und „Sprung“. Bereits mit letzterem Oktavsprung setzt die quasi „Exposition“ ein (*Allegro energico*) – das Hauptthema ist Ausgangspunkt für die Entfaltung der gigantischen Sonate. 5 Hauptmotive werden in differenzierten Kombinationen in a l l e n Abschnitten motivisch verarbeitet und „verwandelt“. Neben dem düsteren Beginn des Werkes das *Allegro energico* mit seinem „Sprung“, kurz danach die „Hammerschläge“, dann das feierliche Fanfarenthema (*Grandioso*). Durchführungsartige Abschnitte wechseln einander mit vielfachen Nuancen. Schließlich eine Art Mittelteil (*Andante sostenuto*), eingestimmt durch den ausdrucksstarken Nonenakkord h-dis-fis-a-c, eine schlichte und lyrische Kantilene. Aber dann meldet sich wieder Liszts gestalterischer Drang nach ständigem Verändern und Umdeuten.

Dramatische Veränderungen folgen in einer Art weitere Durchführung. Dann ein Fugato, dreistimmig und chromatisch über das *Allegro*-Hauptthema, eine Überleitung zum letzten Teil des Werkes.

Verkürzte Reprise des ersten Teils – dann eine rasante in die Schlussphase führende *Stretta*, im *Fortissimo* ertönt der Hymnus. Schließlich greift die Coda den Gestus, den ruhigen Charakter der Einleitung wieder auf, so dass eine gewissermaßen Bogenform zu spüren ist.

Das *Lento assai* des Eingangs ist seiner Düsternis enthoben. Von der Kunst des Komponisten in Sachen farbige Harmonik zeugt die Schluss-Kadenz: a-Moll, F-Dur, H-Dur – chromatisch aufsteigend. Die Sonate verklingt in zarter, feierlicher Stimmung.

Der gesamte Sonatensatz trägt symphonische Ausmaße und fordert freilich – abgesehen vom Pianisten – auch dem Hörer einiges ab. Zweifellos ist es jedoch eines der ganz großen romantischen Werke des 19. Jahrhunderts.

## Etüden

Franz Liszts Klavier-Beschäftigung mit der Etüde begann im Jahre 1826 und erwies sich als eines der fruchtbarsten Felder, die Liszt interessierten. Einen größeren Teil von ihnen nahmen Stücke nach Niccolò Paganini (1782-1840) ein, den Franz Liszt aufgrund seiner Geigenkunst verehrte – es handelt sich also um Bearbeitungen.

Keine solche sind die 3 Konzert-Etüden („Trois Études de concert“) aus dem Jahre 1848 sowie die „Zwei Konzertstudien“ (1862-63).

In der französischen Ausgabe der erstgenannten Trias erhielt diese den Namen „Caprices poétiques“ und die Sätze „Il lamento“, (Die Klage) „La leggierezza“ (Die Leichtigkeit) sowie „Un sospiro“ („Ein Seufzer“) S. 144. Insgesamt betrachtet handelt es sich bei den drei Etüden um elegante, wohlklingende Stücke. Bei der hier eingespielten 2. Etüde in f-Moll, *Quasi allegretto*, trifft der Beiname „La leggierezza“ völlig zu: Die leichten Achtel-läufe, gefällig und gleichmäßig dahin-

gleitend, die Melodik erscheint in Sexten, dann auch in perlenden siebenwertigen Sechzehntel-Figurationen. Im Mittelteil spielt die Chromatik als Farbtupfer (Terzpassagen) eine wirkungsvolle Rolle. Die dritte Etüde in Des-Dur, *Allegro affettuoso*, ist die bekannteste des Dreier-Zyklus. Liszt praktiziert hier die gleitende Verteilung der Melodik über beide Hände, umgeben von rollenden Arpeggien. Der sehnsuchtsvoll schwärmende Gestus der Melodik erscheint in einer einfachen kantablen Linie. Der Mittelteil beginnt sanft, entwickelt sich jedoch zu einer gesteigerten oktavierten Fortführung bis zu einem ausgebreiteten Fortissimo. Laufende Chromatik, in Terzen erscheinendes Anfangsmotiv, Arpeggien in verminderten Dreiklängen, dann noch eine brillante Kadenz. Am Ende folgt eine Coda mit einer abschließenden Kadenz, die in erhabenen klangfarbigen Akkorden das Werk beendet.

Die weiter oben genannten nächsten Etüden („Zwei Konzertstudien“) folgen als ein Auftrag von den Herausgebern der Klavierschule Siegmund Lebert und Lud-

wig Stark 1862/63. Die erste unter dem Titel „Waldrauschen“, die zweite (hier dargebotene) als „Gnomenreigen“ S. 145 (*Presto scherzando*, 6/8-Takt). Beide Stücke erweisen sich als farbige Impressionen, insbesondere letztgenanntes, in dem Liszt auch hier seine Fingerakrobatik spielen lässt. Der Komponist schien mit den prickelnden, an Mendelssohns spukhafte Elfen- und Gnomenstücke (siehe z.B. dessen „Sommernachtstraum“) erinnernden Klangbildern anzuknüpfen. Ihre Charakteristika sind Leichtigkeit, Staccato-Technik, Diskantlage, prickelnde Melodik, abwechslungsreiche Tempi. Äußerst wirkungsvoll sind auch die Modulationen der beiden Hauptmotive mit fis-Moll als wiederkehrender Haupttonart, bis schließlich das Ganze in Fis-Dur endet.

## **Années de Pèlerinage**

Als umfangreichste Sammlung von Liszts Klavier-Werken kann man die dreiteiligen „Années de Pèlerinage“ sehen – ein Ergebnis von Reiseeindrücken des Komponisten der verschiedensten Art. Drei Teile besitzt diese Sammlung: 1. *Première Année: Suisse*, 2. *Deuxième Année: Italie*, 3. *Troisième Année*.

In vorliegender Einspielung wird eines der bedeutendsten Stücke („Sonetto 123 del Petrarca“, S. 161) aus dem mittleren Buch (Italien), das vollständig 1858 erschienen ist, dargeboten. Während im ersten Buch (Schweiz) mehr die Eindrücke der Natur (Schweizer Berge, Landschaftsstimmungen) den Komponisten beeindruckten und zu tondichterischen Stücken anregten, sind es im zweiten Band (Italien) vor allem die bildende Kunst und Dichtung (diese besonders Dante und Petrarca betreffend). Letzterem widmen sich die „3 Sonette(n) nach Petrarca“ (Nr. 47, 104 und 123). Liszt hatte sie zunächst für Gesang mit Klavierbegleitung arrangiert (Tenor und Bariton).

Später erfolgten die Versionen für Solo-Klavier.

Petrarcas Sonett 123 beginnt mit den Worten „Ich sah hinieden schon der Engel einen“. Liszts Klavier-Version steht in As-Dur, Tempo-Vorgabe: *Lento placido* (Langsam ruhig). Das Stück folgt dem Gestus eines „Liebestraums“ – angelehnt an die literarische Vorgabe Petrarca's. Wiegende Sexten in der Begleitung bestimmen die Atmosphäre. Einem feinfühligem Hauptthema folgen ein bewegter C-Dur-Ausbruch, anschließend eine Beruhigung (*una corda, dolcissimo armonioso*) mit harfenartigen Elementen. Die abschließende Kadenz benutzt – wie es Liszt gerne tat – Klangfarbenwechsel mit großterzerverwandten Tonarten.

Der Komponist spart – wie auch in den beiden vorhergehenden Stücken – die dreiteilige Liedform bewusst aus und findet für alle wichtigen Abschnitte der Komposition andere Wege (siehe die Ausführungen oben zur h-Moll-Sonate) der motivischen und thematischen Beziehung zur Gesangslinie.

## Zwei Bearbeitungen fremder Werke

Der Schluss dieser Einspielung enthält zwei Bearbeitungen Liszts. Der Komponist hat zahlreiche Transkriptionen von Liedern vorgenommen, allen voran Schubert-Lieder. Eigenartigerweise sind es im Falle Robert Schumanns recht wenige Stücke, die Liszt bearbeitete. Eine der schönsten Bearbeitungen ist Schumanns Lied „**Widmung**“ („**Du meine Seele, du mein Herz**“), aus Schumanns Liederzyklus „Myrthen“ op. 125. Liszt hat dieses bezaubernde Lied schlicht und einfach „Liebeslied genannt“ (S. 566). Virtuoso legt er es in seiner Bearbeitung an und bringt einen dramatischen Ausbruch an der Textstelle „Mein guter Geist, mein bess'res Ich“ mit der Vorschrift: *con somma passione* (mit höchster Leidenschaft). Mit den dazu erklingenden Akkorden erreicht Liszt dadurch einen klanggewaltigen Höhepunkt. Auch im Bereich der Oper hat Franz Liszt zahlreiche Klavier-Bearbeitungen vorgenommen, mit Titeln wie Opernfantasien,

Paraphrasen oder Transkriptionen. Im März des Jahres 1859 erfolgte im Pariser Théâtre-Lyrique die Uraufführung der Oper „Faust“ von Charles Gounod (1818-1893). Zwei Jahre nach der Uraufführung, 1861, entstand Liszts elegante **Paraphrase des Faust-Walters** (S. 407). Er benutzt den Walzer aus dem zweiten Akt der Oper, als sich Faust Marguerite zuwendet, jedoch vermischt Liszt diese Szene mit dem Liebesduett der beiden aus dem Dritten Akt. Es schließt sich eine Wiederholung des Waltzers mittels einer Umformung des vorigen Themas an, das sich zu einem leidenschaftlichen Passus steigert, bevor das Hauptthema mit großer Prachtentfaltung zurückkehrt.

*Jens Markowsky*

## KASPARAS UINSKAS

**“... großer Pianist und Musiker...”**

Carnegie Hall  
(New Yorker Konzertbericht)

**“... seine Interpretationen  
überwinden alle Grenzen ...”**

Berliner Philharmonie (Klassik in Berlin)

**Kasparas Uinskas ist ein international gefeierter Pianist, der von Kritikern für seine Virtuosität und seinen romantischen Stil gelobt wird. Kasparas Uinskas tritt in den bedeutendsten Konzertsälen der Welt auf – unter anderem in der New Yorker Carnegie Hall, der Berliner Philharmonie, der Londoner Wigmore Hall, dem Auditorio Nacional in Madrid und dem J. F. Kennedy Center in Washington, DC.**

Kasparas Uinskas trat mit dem legendären Cellisten Alexander Knyazev und im Klavierduo mit dem Pianisten Evgeni Bozhanov beim Martha Argerich Festival in der Hamburger Laeiszhalle auf. Zu seinen jüngsten Auftritten gehören Konzerte



# KASPARAS UINSKAS

---

mit dem Royal Chamber Orchestra of Wallonia, der Nordtschechischen Philharmonie, der Philharmonie Südwestfalen, dem Liepaja Symphony Orchestra, der Krakauer Philharmonie, dem Rosario Symphony Orchestra sowie Soloabende in der Londoner Wigmore Hall, dem Baerum Kulturhus bei der Piano Master Series (Norwegen), der BoZar-Konzerthalle in Brüssel, dem Brüsseler Klavierfestival, dem Festival Nordland Musikkfestuke in Bodø, Mumbai, bei der Fantastic Pianist Series Tour in Japan und vielen anderen. Kasparas Uinskas ist ein häufiger Gast bei vielen internationalen Musikfestivals in ganz Europa und den USA. Er trat als Solist beim Verbier Festival auf, wo er mit dem vom Festival verliehenen Reuter's Grand Prix ausgezeichnet wurde.

**[www.uinskas.com](http://www.uinskas.com)**

**Franz Liszt** (1811-1886) composed and arranged numerous works for solo piano in his oeuvre. His **Sonata in B minor**, S. 178 (the only sonata Liszt wrote), is the highlight of his works for piano. He composed this particular work in 1852/53, and it was published in 1854. The piece is dedicated to Robert Schumann in gratitude for his dedication to Franz Liszt of his own C major Fantasy op. 17, completed in 1838. The Liszt Sonata was premiered on the 22nd of January, 1857, in Berlin, with Hans von Bülow on the piano.

This ingenious sonata stands out like a 'rock amongst the waves' in the world of post-classical piano literature, first and foremost because Liszt sought and found highly personalised formal solutions within it.

The sonata consists of a single movement, but at the same time, its structure has a latent, multi-movement format. Analysts have likened it to having three or even four movements.

Without going into a more detailed musical analysis here (there are numerous such

analyses of this work), Liszt's approach and intentions are outlined below. When composing the work, Liszt deliberately avoided the classical multi-movement structure of a sonata, and when one considers his previous compositions, it becomes clear that he used the traditional principle of a main and secondary theme very sparingly, if at all.

His aim, in the sense of a 'New German' composer (as Franz Brendel called the composers around Liszt, Wagner, or Berlioz), was to introduce something new into the classical traditions that Liszt, of course, valued. Liszt works with a few, at times short, thematic figures, which he breaks up into smaller contours, bringing them together again in ever more innovative combinations, always with the intention of creating contrasts through improvisational transformation and a variety of new colourings, and this process is pursued throughout the entire sonata. Just one example of this concept, from the beginning of the sonata: Walter Georgii puts it this way: "Rarely has such an eerie

mood been captured in so few notes as in the 7 bars of the Lento assai at the beginning of the sonata." Whatever the case, it acts as a treasure trove for repeated notes, descending scales, chord breaks, dotted passages, and 'leaps'. The final octave leap marks the beginning of the quasi 'exposition' (*Allegro energico*), and the main theme becomes the starting point for the unfolding of the gigantic sonata. Five main motifs are developed and 'transformed' thematically in a range of combinations in all of its sections. In addition to the sombre opening of the work, the *Allegro energico* appears with its 'leap', followed shortly afterwards by the 'hammer blows' before the solemn fanfare theme is announced (*Grandioso*). Developmental sections alternate with manifold nuances. Finally, a kind of middle section (*Andante sostenuto*) emerges, introduced by the expressive ninth chord: b - d-sharp - f-sharp - a - c, representing a simple and lyrical cantilena. But then Liszt's creative urge for constant change and reinterpretation comes to the fore again. Drama-

tic changes follow, elaborating on the previous developments before a three-part, chromatic fugato over the *Allegro* main theme transitions leading into the final part of the work.

A shortened recapitulation of the first part follows before a rapid stretta leads into the final phase, the hymn resounding in fortissimo. Finally, the coda resumes the motif, reintroducing the calm character of the introduction, the work arching back from whence it came.

The *Lento assai* of the opening is stripped of its gloom. The final cadenza bears witness to the composer's colourful art of harmony, with a chromatically ascending A minor, F major, into B major. The sonata fades away in a delicate and solemn mood.

The entire sonata movement is symphonic in scale, demanding a great deal from the listener, not to mention the pianist. Nevertheless, it is undoubtedly one of the great Romantic works of the 19th century.

## Etudes

Franz Liszt's piano exploration of the etude began in 1826 and proved to be one of his most fruitful areas of interest. A large proportion of these pieces were based on works by Niccolò Paganini (1782-1840), whom Franz Liszt revered for his masterful violin technique, and for this reason, Liszt's works in this area are technically arrangements.

However, the three concert etudes ('Trois Études de concert') from 1848 and the 'Two Concert Studies' (1862-63) do not fall into this category. In the French edition of the former, the piece was given the name 'Caprices poétiques' and its movements 'Il lamento' (The Lament), 'La leggierezza' (The Lightness), and 'Un sospiro' ('A Sigh') S.144. Overall, the three etudes are elegant, melodious pieces. The epithet 'La leggierezza' applies perfectly to the 2nd étude in F minor recorded here. Played *quasi allegretto*, the light quaver runs glide along pleasantly and evenly, the melody appearing in sixths, and then also in spark-

ling seven-figure semiquaver figurations. In the middle section, chromaticism plays an effective role, providing a splash of colour with passages of thirds. The third étude in D flat major, *Allegro affettuoso*, is the best known of the cycle of three. Liszt applies the gliding distribution of the melody over both hands, surrounded by rolling arpeggios. The melody's yearning, rapturous character appears in a simple cantabile line. The middle section begins softly, but develops into an enhanced octave progression until it reaches an extended fortissimo. Continuous chromaticism, an initial motif appearing in thirds, arpeggios in diminished triads, followed by a brilliant cadenza. The piece culminates with a coda containing a concluding cadenza that ends the work in a collection of sublime, colourful chords.

The latter of the etudes mentioned above ('Two Concert Studies') was originally commissioned by the publishers at the Siegmund Lebert and Ludwig Stark piano school in 1862/63. Consisting of two parts, the first under the title 'Waldrauschen'

(Forest Murmurs), the second (presented here) entitled 'Gnomensreigen' (Dance of the Gnomes), S. 145 (*Presto scherzando*, 6/8 time). Both pieces prove to be colourful impressions, especially the latter, which is known for its technical difficulty. In the piece, Liszt seemingly draws on the tingling soundscapes reminiscent of Mendelssohn's spooky fairy and gnome pieces (see, for example, his 'Midsummer Night's Dream'). The work is characterised by its lightness, staccato technique, a descant register, sparkling melodies and varied tempi. The modulations of the two main motifs, with F sharp minor as the recurring main key, are also extremely effective, until the whole thing finally ends in F sharp major.

## **Années de Pèlerinage**

The three-part 'Années de Pèlerinage' (French for 'Years of Pilgrimage') can be regarded as the most comprehensive collection of Liszt's piano works, a result of the various impressions made on the

composer while on his travels. This collection consists of three suites: 1. *Première Année: Suisse*; 2. *Deuxième Année: Italie*; 3. *Troisième Année*.

This recording features one of the most important pieces ('Sonetto 123 del Petrarca', S. 161) from the second suite (Italy), which was published in its entirety in 1858. While in the first suite (Switzerland), the impressions of nature (the Swiss mountains, landscape scenes) inspired the composer more, motivating him to compose tonal poems, in the second volume (Italy), the subject matter concerns itself above all with the visual arts and poetry (and in particular Dante and Petrarch). The 3 Sonnets devoted to Petrarch (Nos. 47, 104, and 123) are dedicated to the latter. Liszt initially arranged them for voice with piano accompaniment (tenor and baritone). Later versions were made for solo piano.

Petrarch's Sonnet 123 begins with the words 'Ich sah hinieden schon der Engel einen' ('Angelic features, it was mine to hail'). Liszt's piano version is in A flat major,

tempo: Lento placido (Slowly, calm). The piece follows the gesture of a 'love dream', based on Petrarch's literary inspiration. The atmosphere is characterised by swaying sixths in the accompaniment. A sensitive main theme is followed by a moving C major eruption, followed by a calming section (*una corda, dolcissimo armonioso*) with harp-like elements. The concluding cadenza uses tonal colour changes with keys related to major thirds, as was Liszt's wont.

As in the two previous pieces, the composer deliberately eschews the three-part song form and finds other ways of relating the motifs and themes to the vocal line for all the important sections of the composition (see the comments above on the B minor Sonata).

### Two arrangements of works by other composers

The finale of this recording contains two arrangements by Liszt. The composer made numerous transcriptions of songs, above all songs by Schubert. Strangely enough,

Liszt transcribed very few of Robert Schumann's pieces, although one of his most beautiful arrangements is Schumann's song '**Widmung**' ("**Du meine Seele, du mein Herz**") (Dedication – You my soul, you my heart), from Schumann's song cycle 'Myrthen' (Myrtles), op. 125. Liszt simply named this enchanting song 'Liebeslied' (Lovesong), (S. 566). He gives it a virtuoso treatment in his arrangement and produces a dramatic upsurge at the passage 'Mein guter Geist, mein bess'res Ich' (My good spirit, my better self), with the instruction: *con somma passione* (with the utmost passion). Liszt attains a powerful climax with the accompanying chords.

Franz Liszt also made numerous piano arrangements in the realm of opera, coining the terms "opera fantasies", "paraphrases", and "transcriptions". In March 1859, the opera 'Faust' by Charles Gounod (1818-1893) premiered at the Théâtre-Lyrique in Paris. Two years later, in 1861, Liszt composed his ingenious paraphrase of the Faust waltz, which he named '**Valse**

# KASPARAS UINSKAS

de l'opéra Faust', (S. 407). He uses the waltz from the second act of the opera, at the point when Faust turns to Marguerite, but Liszt mixes this scene with the love duet between the two from the third act. This is followed by a repetition of the waltz by means of a transformation of the previous theme, which intensifies into a passionate passage before the main theme returns with great splendour.

## KASPARAS UINSKAS

**"... great pianist and musician..."**

Carnegie Hall (New York Concert Review)

**"...his interpretations  
overcome all limits..."**

Berlin Philharmonie (Klassik in Berlin)

**Kasparas Uinskas is an internationally acclaimed pianist, praised by critics for his virtuosity and romantic style. Mr. Uinskas is performing at most important world concert halls – New York's Carnegie Hall, Berlin Philharmonie, London Wigmore Hall, Madrid Auditorio Nacio-**

**nal, J. F. Kennedy Center in Washington, DC among others.**

Mr. Uinskas appeared with legendary cellist Alexander Knyazev and with piano duo with pianist Evgeni Bozhanov at **Martha Argerich festival in Hamburg at Laeiszhalle**. His recent appearances include concerts with Royal Chamber Orchestra of Wallonia, North Czech Philharmonic Orchestra, Philharmonie Südwestfalen, Liepaja Symphony Orchestra, Krakow Philharmonic Orchestra, Rosario Symphony orchestra, as well as solo recitals at London Wigmore Hall, Baerum Kulturhus at Piano Master Series (Norway), BoZar concert hall in Brussels, Brussels piano festival, Festival Nordland Musikkfestuke in Bodø, Mumbai, at Fantastic Pianist Series tour in Japan and others. Mr. Uinskas is a frequent guest at many international music festivals throughout Europe and the USA. **He has appeared as a soloist at the Verbier Festival as recipient of the Reuter's Grand Prix, awarded by the festival.**

[www.uinskas.com](http://www.uinskas.com)

**Recordings:** July 2023, Lithuanian National Philharmonic Hall, Vilnius

**Audio engineer:** Laurynas Gaidys

**Audio editing:** Laurynas Gaidys and Arūnas Žujus

**Photos:** Modestas Endriuška, Dmitrijus Matvejevas

**Programme Notes:** Dr. Jens Markowsky

**Translation:** Paul Bonin

**Graphic design:** Birgit Fauseweh



© & © 2024 by Profil Medien GmbH

D – 73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de

**HC24037**

**Special thanks to:** Ramūnas Šeduikis, Julijus Grickevičius

**Sponsored by:**

Gariūnų verslo ir kultūros parkas; Agata; LRT Radijas

