

*Gramola*

**Meeresstille**

Beethoven  
Schubert  
Liszt

**Dora Deliyka**



## CD

### Franz Schubert

Piano Sonata in B flat major, Op. Post. D 960

Sonata für Klavier B-Dur op. post. D 960

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | (I) Molto moderato                            | 20:38 |
| 2 | (II) Andante sostenuto                        | 10:37 |
| 3 | (III) Scherzo. Allegro vivace con delicatezza | 4:05  |
| 4 | (IV) Allegro, ma non troppo                   | 8:59  |

### Franz Liszt (1811–1886) / Franz Schubert (1797–1828)

Meeresstille (from/aus: 12 Lieder von Franz Schubert) S 558,5 R 243/5

- |   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| 3 | Molto lento angoscioso | 3:07 |
|---|------------------------|------|

### Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata No. 32 in C minor, Op. 111

Sonate für Klavier Nr. 32 c-Moll op. 111

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 6 | (I) Maestoso – Allegro con brio ed appassionato | 9:36  |
| 7 | (II) Arietta: Adagio molto semplice e cantabile | 17:53 |

## DVD

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | Interview / Making of the Video Production | 6:34 |
|---|--|------|

### Ludwig van Beethoven

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 2 | Rondo a capriccio in G major, Op. 129 "The Rage over the Lost Penny"<br>Rondo a capriccio G-Dur op. 129 „Die Wut über den verlorenen Groschen“ | 6:49 |
|---|--|------|

### Franz Liszt / Giuseppe Verdi (1813–1901)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 3 | Rigoletto, Konzert-Paraphrase S 434 R 267 | 7:49 |
|---|---|------|

### Franz Liszt / Richard Wagner (1813–1883)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 4 | Isoldes Liebestod,<br>Schluß-Szene aus „Tristan und Isolde“, Paraphrase S 447 R 280 | 7:54 |
|---|---|------|

**Dora Deliyska** *piano/Klavier*

# **Johann Wolfgang von Goethe**

## **Meeres Stille**

Tiefe Stille herrscht im Wasser,  
Ohne Regung ruht das Meer,  
Und bekümmert sieht der Schiffer  
Glatte Fläche rings umher.

Keine Luft von keiner Seite!  
Todesstille fürchterlich!  
In der ungeheuren Weite  
Reget keine Welle sich.

## **A Calm Sea**

Deep silence prevails in the water, without movement, the sea sleeps,  
And distressed, the mariner sees a smooth surface round about.  
Not a breath from any side! Terrible, deathly silence!  
In the enormous expanse not one wave moves

Recorded July 12, 2013 at Palais Schönburg, Vienna (DVD),  
September 16 – 18, 2013 at Franz Liszt Zentrum Raiding, Burgenland (CD)

*Producer:* Richard Winter, *Recording Producer, Balance Engineer & Digital Editing:* Thomas Lang, *Audio Recording Supervision:* Andres Anazco, Hafez Babashahi, *Piano:* Bösendorfer Imperial, *Piano Maintenance:* Charly Brandl

*DVD Audio Editor, Audio/Video Coordinator:* Ulrich Wagner, *Director of Photography, Video Editor:* Peter Maler  
*Key Grip:* Niko Eder, *Make Up Artist:* Claudia Fromaschitz, *1<sup>st</sup> Assistant Camera, Focus-Puller:* Steven Heyse  
*Best Boy Electrician:* Julia Zisser, *DIT:* Dieter Gusenbauer, *Colour Correction, Colour Grading:* Mario Seidl  
*DVD Authoring:* Robert Eder

## Meeresstille Beethoven und Schubert – die letzten Sonaten

Nicht nur für das Publikum, sondern auch für die Musikwissenschaft hatten „letzte“ Werke stets eine geradezu magische Anziehungskraft. Selbst wenn der Komponist bei der Arbeit noch gar nicht an den Abschied von dieser Welt dachte, haftet ihnen oft der Nimbus eines künstlerischen Vermächtnisses an – egal ob Mozarts Requiem, Bruckners neunter und Tschaikowskys sechster Symphonie oder Verdis „Falstaff“, um nur willkürlich einige Beispiele herauszugreifen. Ähnlich verhält es sich mit Stücken, die eine dominierende Gattung innerhalb eines Œuvres abschließen, auch wenn ihr Schöpfer danach durchaus noch längere Zeit lebte und einiges andere hervorbrachte: Sowohl die letzte Klaviersonate Beethovens als auch jene Schuberts gelten als Meilensteine des Genres, wobei ersterer mit seinen 32 Solosonaten insgesamt einen der markantesten Entwicklungsschritte in der Geschichte der Klaviermusik setzte und beinahe im Alleingang den Abschluss des klassischen Zeitalters und den Aufbruch in die Romantik vollzog. Fast jede davon ist für sich gesehen seit rund 200 Jahren Gegenstand mannigfaltiger Betrachtungen und sowohl für Musikanalysiker als auch für Studenten und Virtuosen ein Prüfstein ihrer Kunst.

Historisch gesehen als mehrsätziges Solostück für ein Tasteninstrument zu Beginn des 17. Jahrhunderts entstanden, fand die Klaviersonate ihre ersten Höhepunkte bei Domenico Scarlatti (1685–1757), Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) und schließlich Joseph Haydn (1732–1809). Zwischen etwa 1760 und

1794 komponierte Haydn insgesamt rund sechzig Klaviersonaten, wobei innerhalb dieser kaum mehr als drei Jahrzehnte eine bedeutsame Entwicklung stattfand, die in ihren späteren Jahren parallel auch vom rund ein Vierteljahrhundert jüngeren Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) mit insgesamt 25 Klaviersonaten mitvollzogen wurde. Beide gaben damit der Sonate jene musterhafte Grundgestalt, in der sie zum Vorbild in der abendländischen Musikgeschichte wurde, ebenso aber auch ein Ausgangspunkt für das romantische Zeitalter und für die technisch, harmonisch, aber auch formal alle Grenzen sprengenden Werke Beethovens und Schuberts.

Als zentrales Beispiel dieser Zäsur kann die **Sonate Nr. 32 c-Moll op. 111** (1821/22) von **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) mit einer für den Betrachter und Hörer kaum auf einmal nachvollziehbaren Fülle an Ideen und Ereignissen gelten. Mit ihrer Grundtonart und ihrer kraftvoll-dramatischen Einleitung (Maestoso) lässt sie den Gedanken an die mehr als zwanzig Jahre zuvor entstandene Sonate Nr. 8 c-Moll op. 13 „Pathétique“ aufkommen. Zu ihr scheint Beethoven mit seiner letzten Klaviersonate einen „imaginären“ Bogen zu schließen. Es ist überliefert, dass thematisches Material, das Beethoven im op. 111 verwendete, ihn schon zur Zeit der Entstehung des op. 13 beschäftigte. Es ist also zulässig, eine enge innere Verwandtschaft beider Werke anzunehmen. Fast noch rasanter als in der früheren Sonate schließt sich in der späteren an die schicksalsschwere Einleitung der Hauptsatz (Allegro con brio ed appassionato) an. Leidenschaftlich drängend gibt sich die Exposition, nicht minder wichtig,

aber in um noch kunstvollere polyphone Elemente erweiterter Satztechnik verläuft die Durchführung, ehe unerwartet nicht eine triumphale Apotheose, sondern ein im Pianissimo verhauchender Dreiklang den Beschluss bildet. Die an zweiter Stelle stehende Arietta (*Adagio molto semplice e cantabile*) in C-Dur ist der letzte von Beethoven komponierte Satz einer Sonate. Tatsächlich scheint er einiges in sich zu tragen, das keine Steigerung mehr zulässt. Und doch beeindruckt hier nicht das keinesfalls zu kurz kommende virtuose Element, sondern vielmehr die Klarheit, Reinheit und Schlichtheit des Themas, das den fünf Variationen des Satzes zugrunde gelegt wird. Mögen letztere noch so technisch kompliziert, dem pianistischen Können das Höchste abverlangen und durch ihre stete Steigerung an Bewegung mitreißend konzipiert sein, so scheint es doch das Thema selbst, das alle Rätsel enthält, die der Komponist aufgibt, aber nicht zu enthüllen bereit ist.

Anders als in seinen früheren Werken ging Beethoven hinsichtlich einer Widmung bei seiner letzten Sonate sehr oberflächlich vor: Zunächst stellte er es seinem Verleger frei, wen dieser für widmungsg geeignet hielt, zeitweilig wurde Antonie Brentano (die auch als eine mögliche Adressatin des Briefes an die „unsterbliche Geliebte“ gilt) genannt, offiziell erging die Widmung aber wie im Fall vieler anderer Werke schließlich an den Olmützer Erzbischof Erzherzog Rudolph, den einstigen Schüler und zentralen Förderer des Komponisten. Unter den vielen Fragen, die sie aufgibt, ist die Zweisätzigkeit der Sonate besonders auffällig. Es konnte nie schlüssig geklärt werden, ob dies die ursprüngliche Absicht des Komponisten war oder Beethoven, wie er gelegentlich geäußert

haben soll, schlicht „keine Zeit“ für einen Finalsatz fand. Vielleicht scheiterte aber selbst ein so großer Genius ganz einfach an der Herausforderung, den beiden vorhandenen Sätzen etwas Adäquates, dies letztlich noch Übertrumpfendes zur Seite zu stellen.

Am 29. März 1827 war **Franz Schubert** (1797–1828) einer jener 36 Musiker, die in Wien dem Leichenwagen Beethovens mit Fackeln das letzte Geleit gaben. Der Tod des über alles verehrten Vorbilds mochte tief erschütternd auf sein eigenes Innerstes wirken. Ahnungen vom eigenen Ableben hatten den von eingebildeter und tatsächlicher Krankheit Gequälten immer wieder verdüstert, und die Werke dieser Zeit, darunter der gerade begonnene Zyklus der *Winterreise*-Lieder, spiegeln seinen eigenen Seelenzustand. Wie real sein Sterben nur ein Jahr später sein sollte, mochte er vermutlich denn doch nicht als Gewissheit angesehen haben. Weniger spekulativ ist es, das Komponieren für Schubert als eine Möglichkeit der Zuflucht zu sehen: Hier konnte er aus den Schrecken seines Alltags in eine andere, gewissermaßen „heile“ Welt wechseln. Damit lässt sich auch erklären, dass in anderen Werken jener Zeit wie den beiden Klaviertrios und der C-Dur-Symphonie D 944 scheinbar völlig unabhängig von den Lebensumständen kaum eine Spur von Tragik zu finden ist. Zwischen diesen beiden Polen stehen die drei letzten Klaviersonaten, die im Todesjahr 1828 komponiert wurden und nach anfänglich kaum erfolgter Beachtung heute international als Meilensteine des Klavierrepertoires gelten. Man darf annehmen, dass die Werke zwar nacheinander komponiert wurden, Skizzen zu allen

drei aber parallel entstanden. Die **Sonate B-Dur D 960** wurde am 26. September vollendet, wobei sich Schuberts Gesundheit syphilitisch bedingt zuletzt deutlich verschlechtert hatte. Nach kurzzeitiger Besserung verstarb er am 19. November 1828 in Wien. So sehr es möglich, aber letztlich spekulativ wäre, eine musikalische Nachzeichnung dieses permanenten Auf und Ab seines Lebens in der letzten Sonate zu erkennen, so sinnvoll erscheint es, ihren musikhistorischen Anspruch hervorzuheben: Gerade in den letzten Sonaten und somit auch im B-Dur-Werk ist die Verknüpfung mit Beethovens Klavierwerken evident. Ganz offensichtlich ist die intensive Auseinandersetzung mit dem Zeitgenossen und Vorbild, an dem er sich messen und dessen er sich würdig erweisen wollte. Grandios ist der Reifeprozess, den Schubert dabei vollzieht. Ohne sich mit revolutionären Neuerungen im Gerüst zu befassen – allen drei späten Sonaten liegt ein ähnlicher viersätziger Aufbau zugrunde –, sind es die Inhalte, die hier noch einmal eine schier unendliche Zahl an Einfällen zur Entfaltung bringen.

Nach den unspektakulär einfach anmutenden Einleitungsakkorden eröffnet sich bereits im ersten Satz (Molto moderato) der B-Dur-Sonate ein Reichtum an eigenwilligen und unerwarteten Modulationen und ein gleichzeitig natürlich wirkendes Ineinandergreifen der vielen Gedanken und Nebengedanken. Es bedarf keiner künstlichen Dramatisierung, um das Gewaltige der Konstruktion zu betonen, die sich hier vor dem Betrachter und Hörer ausbreitet. Gerade in Anbetracht des unmittelbaren Gegenübers von Lyrik, ruhigem Fluss einerseits und unruhigem Drängen und spannungsgeladenem Aufbäumen andererseits

ist eine auf Schuberts persönliche Befindlichkeit Bezug nehmende Interpretation ebenso legitim wie eine ausschließlich absolute Betrachtung des musikalischen Geschehens. Ähnlichen Charakter trägt der zweite Satz (Andante sostenuto), in dem dunkle und lichte Momente in stetem Wechsel stehen und ebenfalls ein reiches Spektrum an Tonarten durchquert wird, ehe der Verlauf in einen abgeklärt wirkenden Cis-Dur-Schluss mündet. Besonders populär wurde das an dritter Stelle der Sonate stehende Scherzo (Allegro vivace con delicatezza), das mit seinem heiteren und prägnanten Hauptthema unverkennbar an die Schubert'schen Klaviertänze erinnert. Ohne den noch kurz zuvor in der Klassik üblichen höfischen Ansatz (Mozart) oder rustikale Töne (Haydn) bringt das Trio einen sanft wirkenden Ansatz, der wie ein Kräfte-Sammeln vor der Wiederholung des dahinhuschenden Scherzo-Teils wirkt, was in ähnlicher Art in späterer Folge auch in den Wiener Walzer Eingang fand. Das Finale (Allegro, ma non troppo) mag in seinem energischen Zugriff und der Themenbildung mehr als die anderen Sätze an späte Werke Beethovens erinnern. In jedem Fall zeigt es die höchste Könnerschaft des gerade einmal 31-Jährigen und unterstreicht umso mehr die Tragik, dass dieser nur wenige Wochen später aus dem Leben gerissen wurde.

Immer wieder lassen sich in Schuberts Instrumentalwerken direkte Bezüge und Verwandtschaften zu seinen Liedern feststellen. So findet sich etwa in den Takten 159/160 der Durchführung des ersten Satzes der B-Dur-Sonate D 960 eine deutliche Ähnlichkeit mit der Klaviereinleitung zum Lied „Der Wanderer“ D 493, in der dasselbe Motiv in



wesentlich getragenerem Tempo erscheint. Auch wenn dies zu inhaltlichen Interpretationen einlädt, die Zusammenhänge mit den Texten der jeweiligen Lieder herzustellen, ist es gleichermaßen realistisch, in solchen Momenten eine schlicht handwerkliche Verfahrensweise – die Wiederverwendung bereits erfolgreich erprobter Verläufe – anzunehmen. Eine besondere Art des Umgangs mit Schuberts Liedern wählte **Franz Liszt** (1811–1886), der rund fünfzig davon nicht zuletzt zum Zweck des eigenen Vortrags für Klavier ohne Singstimme setzte. Dazu zählt auch das im Original im Juni 1815 in zwei Versionen entstandene „**Meeres Stille**“ D 216 nach dem Text Johann Wolfgang von Goethes, das Liszt 1837 einem Arrangement unterzog. Es ging ihm dabei wohl nicht darum, seinen Vorgänger zu überhöhen und auf ein idealisiertes Podest zu stellen, sondern schlicht um das Erklängenlassen der Musik. Gerade im Vergleich mit Liszts Opernbearbeitungen, die letztlich unverkennbarer Liszt sind, bleibt bei Liszts Schubert die Musik stets auch echter Schubert. Wie eng er sich an die Vorlage hält, er quasi einen „Klavierauszug“ des Originals gestalten will, zeigt die Tatsache, dass stets die Texte der Lieder im Notentext festgehalten sind – der Interpret also in keinem Augenblick über die inhaltliche Aussage im Unklaren ist. Eigene dynamische Abstufungen, Füllstimmen und zusätzliche Effekte bleiben im Hintergrund, und nur gelegentlich – und dann in der Regel kaum merkbar – tritt der Klavierkünstler Liszt hervor und lässt diese musikalischen Kleinode eben doch auch nach Liszt klingen.

Christian Heindl

## Mein Konzept

Wenn es um das letzte Werk eines Künstlers geht, erwartet man einen Abschluss des ganzen Lebens, einen Schlussakkord des gesamten Schaffens.

Wir können aber schwerlich behaupten, dem Komponisten selbst sei eine solche Erwartung, ein solcher Anspruch bewusst gewesen. Selbstverständlich gibt es durch die Jahre eine künstlerische Entwicklung – und normalerweise auch eine Steigerung im Schaffen. Aber ist das letzte Werk die Antwort auf alle unsere Fragen? Ist es ein „Abschluss“?

Ich glaube, man sollte sich von solchen Erwartungen und Annahmen frei machen, weil sie beim Hören oder Interpretieren überhaupt nicht helfen. Im Gegenteil: Durch sie entsteht ein gewisser Druck, eine Begrenzung. Und was ich mit meiner bescheidenen künstlerischen Erfahrung gelernt habe, ist, dass Musik – und jegliche Kunst – nicht unter Druck entstehen kann. Das Musizieren braucht Raum und Freiheit, damit die Zuhörer die Möglichkeit erhalten, selber zu entscheiden, wie weit und in welcher Richtung sie sich auf Empfindungen und Emotionen einlassen.

In diesem Zusammenhang habe ich mich bei der Vorbereitung dieser CD entschieden, dass ich meiner bisherigen künstlerischen Entwicklung treu bleiben will und ihr vertraue. Die Beethoven-Sonate habe ich schon vor zehn Jahren als Studentin zum ersten Mal gespielt – doch da hieß es, man könne solche Werke erst später im Leben verstehen und dürfe sie erst dann interpretieren. Wir können aber nie sicher sein, wann der richtige Zeitpunkt gekommen ist. Man sollte einfach akzeptieren, dass

solche Meisterwerke immer anders interpretiert werden und auch müssen. Das ist die Schönheit der Interpretationskunst.

Mich persönlich haben diese großartigen Sonaten in einer schwierigen Zeit meines Lebens begleitet, in der ich mit Themen wie Verlust und Tod konfrontiert war. In diesem Sinne habe ich mehr das Gefühl, die Werke haben mich ausgesucht – und nicht ich sie. Manchmal sollte man im (künstlerischen) Leben die Dinge auf sich zukommen lassen.

Ich finde, die Sonaten bedeuten einen Schritt in eine andere Dimension, bringen aber alles andere als eine dramatische Belastung mit sich. Durch die hellen, durchsichtigen klanglichen Nuancen und die mutigen rhythmischen Überraschungen wird sozusagen schwerelos Erlösung vermittelt und die Angst von dem Tod gebannt.

Ich bin dankbar, dass ich in meinem Alter diese zwei großartigen Meisterwerke aufnehmen durfte, und lade die Zuhörer ein, diese Freiheit zu erleben, aber auch das Risiko einzugehen, durch die Musik in diese andere Dimension vorzustoßen.

## **Der Name der CD „Meeresstille“**

Ich habe eine Parallele zwischen Beethoven und Schubert gesucht und einen hochinteressanten Zusammenhang gefunden: Beethoven vertonte im Jahr 1815 zwei Gedichte von Johann Wolfgang von Goethe unter dem Titel „Meeresstille und glückliche Fahrt“ in seiner Kantate op. 112. Im selben Jahr ließ sich auch Schubert von einem der beiden Texte inspirieren und komponierte das Lied „Meeres Stille“. Von diesem Text geht eine ungeheure, ja

ungeheuerliche Ruhe aus, denn in der zweiten Strophe wird aus der „tiefen Stille“ die „Todesstille“.

Dieses Gedicht bestärkte das Konzept der CD. 1837 schrieb Liszt eine Klavier-Bearbeitung von Schuberts Lied – und diese schöne kurze Transkription „Meeresstille“ zwischen den zwei großen Sonaten auf der CD spannt gleichsam eine Brücke zwischen Beethoven und Schubert.

## **Danksagung**

Jeder Musiker freut sich über den Augenblick, da er oder sie seine Arbeit und seine Interpretation mit dem Publikum teilen kann. Die Musik braucht aber stets nicht allein Bewunderung, sondern auch Unterstützung. Ich bin zutiefst dankbar, dass die Kanzleien Kuhn Rechtsanwälte GmbH und bpv Hügel Rechtsanwälte OG Interesse an diesem musikalischen Projekt gezeigt haben. Durch ihre großzügige finanzielle Hilfe sind CD und DVD zustande gekommen – und so kann ein größeres Publikum die geniale Musik von Beethoven, Schubert und Liszt genießen.

Dora Deliyiska

## A Calm Sea Beethoven and Schubert – The Last Sonatas

'Last' works have always had an almost magic attraction not only for the audience, but also for musicology. Even if the composer did not think of saying farewell to this world while working, they often exude the aura of an artistic legacy, regardless of whether they are Mozart's *Requiem*, Bruckner's 9<sup>th</sup> and Tchaikovsky's 6<sup>th</sup> Symphonies or Verdi's *Falstaff*, to mention just a few arbitrary examples. The same applies to pieces that conclude a dominant genre within an oeuvre, even if their composer was still alive for some time and produced other works. Both the last piano sonata by Beethoven and the one by Schubert are considered milestones of the genre, and with his total of 32 solo sonatas the former set one of the most pronounced steps of development in the history of piano music, completing the conclusion of the classical age and the beginnings of Romanticism almost on his own. Almost each of them has been the object of diverse considerations for about 200 years and a touchstone of their art for music analysts, students and virtuosos.

In historical terms, developed as a multi-movement solo piece for a keyboard instrument at the beginning of the 17<sup>th</sup> century, the piano sonata experienced its first climaxes with Domenico Scarlatti (1685–1757), Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) and finally Joseph Haydn (1732–1809). Between 1760 and 1794, Haydn composed a total of about sixty piano sonatas, and during these hardly more than three decades a significant development took place, to which in the later years the about 25 years younger

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) contributed in parallel with a total of 25 piano sonatas. Hence, both gave the sonata the exemplary basic form in which it became a model in Western music history and also the point of departure for the Romantic age and the works of Beethoven and Schubert that burst all limits in technical, harmonic, but also formal terms.

The **Sonata No. 32 in C minor op. 111** (1821/22) by **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) can be considered a salient example of the caesura with a wealth of ideas and events that is hardly comprehensible to the spectator and listener at once. With its basic key and its energetic and dramatic opening (Maestoso), it is reminiscent of the *Sonata No. 8 in C minor op. 13 'Pathétique'*, written more than twenty years earlier. Beethoven seems to draw an 'imaginary' arc to it with his final piano sonata. It has been passed down that Beethoven was already concerned with thematic material he used in op. 111 at the time he wrote op. 13. So, it is permissible to assume a close inner affinity between the two works. The main movement (Allegro con brio ed appassionato) follows the fateful opening almost even faster in the later work than in the earlier sonata. The exposition is passionately insistent and the development is no less weighty, but in a style expanded by even more artistic polyphonic elements, before, unexpectedly, not a triumphal apotheosis, but a triad dying away in pianissimo forms the conclusion. The Arietta in second position (Adagio molto semplice e cantabile) in C major was the last sonata movement composed by Beethoven. Indeed, it seems to contain some

things that allow no greater intensification. Yet, what is impressive here is by no means the lack of a virtuoso element, but rather the clarity, purity and simplicity of the theme underlying the five variations of the movement. However technically complicated the latter may be, placing the highest demands on skill on the piano and thrilling through the constant intensification of movement, it seems to be the theme itself that contains all the enigmas the composer poses, but is not willing to reveal.

Unlike in his earlier works, in his last sonata Beethoven proceeded very superficially as regards a dedication. Initially, he left it up to his publisher to consider who would be suitable for dedication and occasionally Antonie Brentano (who is also viewed as a possible addressee of the letter to the 'Immortal Beloved') has been mentioned, but, as in the case of many other works, the dedication officially finally went to the Archbishop of Olmütz, Archduke Rudolph, the former pupil and most important patron of the composer. Among the many questions it poses, the two-movement structure of the sonata is particularly striking. It has never been conclusively clarified whether this was the composer's original intention or whether Beethoven, as he is said to have expressed sometimes, simply found 'no time' for a final movement. But perhaps even such a great genius simply failed to meet the challenge of adding to the two existing movements something adequate or ultimately even surpassing them.

On 29 March 1827, **Franz Schubert** (1797–1828) was one of the 36 musicians who provided the last escort for Beethoven's hearse in Vienna with torches.

The death of his venerated idol must have deeply shaken his own emotions. Premonitions of his own death had constantly cast a cloud over the musician tormented by imaginary and real sickness, and the works of the period, including the just begun cycle of the *Winterreise* songs, mirror his own emotional status. How real his death was to be only a year later, he probably did not view as a certainty. It is less speculative to see composition for Schubert as a possibility of finding refuge: here, he could escape from the terrors of his everyday life into another, as it were, 'idyllic' world. This also explains why other works of the time, such as the two piano trios and the Symphony in C major D 944, evince hardly any trace of tragedy apparently completely independently of the circumstances in Schubert's life. Between these two poles, there are the three last piano sonatas, which were composed in the year of Schubert's death, 1828, and which, after initially hardly being heeded, are today internationally considered milestones in the piano repertoire. It can be assumed that the works were composed after one another, but sketches for all three were made in parallel. The **Sonata in B flat major D 960** was completed on 26 September, and Schubert's health had finally significantly deteriorated due to syphilis. After a short improvement, he died in Vienna on 19 November 1828. However possible, but ultimately speculative it would be to recognize a musical portrayal of this permanent up and down in his life in the last sonata, it seems meaningful to stress its claim in the history of music. In the last sonatas especially, and hence also in the B flat major work, the link to Beethoven's piano works is evident. Schubert's





intensive interest in the contemporary and idol, with whom he wanted to compare himself and of whom he wished to show himself worthy, is quite obvious. The process of maturation Schubert goes through here is magnificent. Without concerning himself with any revolutionary innovations in structure – all three late sonatas are based on a similar four-movement structure – it is the contents that here unfold a sheerly endless quantity of ideas.

After the unspectacularly simple opening chords, the first movement (Molto moderato) of the B flat major sonata deploys a wealth of unconventional and unexpected modulations and a simultaneous natural intertwining of the many ideas and secondary ideas. No artificial dramatization is necessary to emphasize the enormity of the construction that opens up here to the beholder and listener. Especially in view of the immediate antithesis of lyricism and calm flow, on the one hand, and uneasy urging and tense rebellion, on the other, an interpretation referring to Schubert's personal state is just as legitimate as an exclusively absolute consideration of the musical development. The second movement (Andante sostenuto) has a similar nature and in it dark and light moments constantly alternate and a broad spectrum of keys is also crossed, before the course ends in a serene C sharp major conclusion. The Scherzo in third position of the sonata (Allegro vivace con delicatezza) has become especially popular and with its cheerful and catchy main theme is unmistakably reminiscent of Schubert's piano dances. Without the courtly approach customary in Classicism a short time earlier (Mozart) or rustic sounds (Haydn), the trio offers a gently rocking

touch, which seems like a gathering of strength before the reprise of the scurrying Scherzo section, which subsequently found its way into the Viennese waltz in similar fashion. With its energetic grasp and the formation of themes, the finale (Allegro, ma non troppo) may be more reminiscent of late works by Beethoven than the other movements. At any rate, it shows the highest skill on the part of the only 31-year-old and underlines even more the tragedy that he was snatched from this life only a few weeks later.

In Schubert's instrumental works, direct references and affinities can constantly be found to his songs. Hence, bars 159/160 of the development of the first movement of the B flat major sonata D 960 show a clear similarity to the piano introduction to the song *'Der Wanderer'* D 493, in which the same motif appears in a much more solemn tempo. Even though this is an invitation to make contentual interpretations that produce links to the texts of the respective songs, it is equally realistic to assume in such moments a simple technical method – the recycling of successfully tested processes. A special way of dealing with Schubert's songs was chosen by **Franz Liszt** (1811–1886), who employed about fifty of them not least for the purpose of his own performance for piano without voice. They also include **'Meeres Stille'** D 216, originally written in two versions in June 1815 after the text by Johann Wolfgang von Goethe, which Liszt subjected to an arrangement in 1837. He was probably not interested in elevating his predecessor and placing him on an idealized pedestal, but simply in letting the music resound. Especially in comparison with

Liszt's opera arrangements, which are ultimately unmistakably Liszt, in Liszt's Schubert the music remains authentically Schubert's. How closely he adheres to the original, wanting to write a 'piano excerpt' of the original, so to speak, is shown by the fact that the song texts are always recorded with the notes, so that the interpreter is never unclear about the contentual message. Liszt's own dynamic nuances, fillings-in and additional effects remain in the background, and only occasionally and then usually hardly discernibly does the piano virtuoso Liszt emerge, making these musical gems sound like Liszt, after all.

Christian Heindl

## My Concept

When it is the question of the last work by an artist, you expect a conclusion to an entire biography, a final chord to the whole oeuvre.

However, it is difficult to maintain that the composer himself was aware of these demanding expectations. Of course, over the years there is an artistic development and usually a heightening of creativity. But is the final work the answer to all our questions? Is it the conclusion?

I think we should free ourselves from all these expectations and preconceptions because they do not help in listening or interpreting. On the contrary, they produce a certain pressure, a limitation. And what I have learnt with my modest artistic experience is that music and art cannot be produced under pressure. Performing music needs space and freedom, so that the listener receives the possibility to decide herself/himself how far and in what

direction her/his feelings and emotions should go.

In this context, while preparing this CD I decided that I wanted to remain faithful to my ongoing artistic development and trust in it. I already performed the Beethoven sonata for the first time as a student 10 years ago, and it was said that we can only understand and interpret such works later in life. But we can never be certain when the right time comes. We should accept that such masterpieces will and must always be interpreted differently. That is the beauty of the art of interpretation.

These magnificent sonatas accompanied me personally in a difficult time of my life, when I faced topics such as loss and death. Along these lines, I have more the feeling that the works chose me than that I chose them. Sometimes in (artistic) life, you should take things as they come.

I think the sonatas are a step into a different dimension, but this does not mean they bear any dramatic burdens. Due to the bright tonal nuances and courageous rhythmical surprises, you sense slight relief and no fear of death.

I am grateful that I have been permitted to record these two magnificent masterpieces at my age and invite the listener to experience this freedom, but also to take the risk of making a step into the different dimension through music.

## The Name of the CD 'A Calm Sea'

I looked for a parallel between Beethoven and Schubert and found an interesting link. In 1815, Beethoven set '*Meeresstille*', the poem by Johann Wolfgang von Goethe, to music in his Cantata

op. 112. The same year, Schubert was also inspired by the text and composed his song 'Meeresstille'. The text emanates a certain horrendous, indeed hideous tranquillity, for the second stanza transforms profound tranquillity into the silence of death. This is where the concepts of the CD and the poem meet. Liszt wrote a piano arrangement of Schubert's song in 1837. This fine and brief transcription of 'Meeresstille' is between the two great sonatas on the CD like a bridge between Beethoven and Schubert.

### Acknowledgements

Every musician looks forward to the moment when her/his personal work and interpretation is shared with the audience. But music has always needed not only admiration, but also support. I am most grateful that the offices of Kuhn Lawyers GmbH and bpv Hügel Lawyers OG showed interest in this musical project. Their generous financial support has enabled the production of this CD and DVD, so many listeners may enjoy music of genius by Beethoven, Schubert and Liszt.

Dora Deliyksa  
*translated by Ian Mansfield*



**Dora Deliyksa** hat sich durch ihre Konzertauftritte sowie Audio- und Videoaufnahmen internationale Beachtung von Publikum und Kritik verschafft. Durch ihre zahlreichen Einspielungen von Werken Franz Liszts gilt sie als eine der bedeutendsten Liszt-InterpretInnen der jungen Generation. Aber nicht

nur dadurch wurde das Interesse des Publikums geweckt: Ihre 2013 erschienene Schubert-CD (Gramola 98969) hat das Klassik-Magazin „Pizzicato“ mit dem „Supersonic Award“ ausgezeichnet. In seiner Rezension dazu schrieb Guy Wagner: „Hier spielt eine echte Musikerin, eine die versucht, in die Tiefe der Werke vorzudringen ... Ihre Interpretationen enthalten starke Emotionen, doch die Pianistin läßt diese nicht einfach ab, sondern nimmt den Zuhörer sozusagen an der Hand und führt ihn durch ihr behutsames Spiel voll wunderbarer Klangkultur, subtiler Nuancen und konsequenter Gradlinigkeit mit sich in die Tiefen der schubertschen Musik. Und so strahlen denn ihre Interpretationen eine innere Ruhe aus, die gerade bei Schubert zum nachhaltigen Erlebnis wird.“

Äußerst positive Resonanz hat auch ihre 2011 erschienene CD „Doppelgänger“ (Gramola 98931) mit Transkriptionen von Liedern Franz Schuberts durch Franz Liszt hervorgerufen. Diese CD wurde von der Kritik als „schlicht sensationell“ bezeichnet – und es wurde ihr attestiert, „nicht nur technisch auf der Höhe der Besten“ zu stehen.

Dora Deliyka bestreitet regelmäßig Auftritte im renommierten Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus. Im September 2010 fand ihr Debüt in Südamerika mit dem in Lima, Peru, ansässigen Orquesta de la Ciudad de Los Reyes statt; sie spielte dort Mozarts Klavierkonzert Nr. 20 in d-Moll KV 466. Ein weiterer großer Erfolg war ihr Debüt in Asien im Jahr 2012: Sie wurde mehrmals zum Bösendorfer Musikfestival in Bangkok, Thailand, eingeladen und war dort auch als Jury-Mitglied tätig.

Dora Deliyka begann im Alter von fünf mit dem

Klavierunterricht. In ihrer Familie von Musik umgeben, spielt sie mit neun ihr erstes Konzert. Nach der musikalischen Ausbildung in ihrer Heimat Bulgarien ging sie nach Wien an die Universität für Musik und darstellende Kunst, wo sie von den Professoren Jürg von Vintschger und Stefan Vladar angeleitet wurde. 2010 wurde sie dort, in der Klasse von Prof. Noel Flores, zum Master graduiert. Im selben Jahr erlangte sie am Oxana Yablonskaya Piano Institute in Castelnuovo di Garfagnana, Toskana, Italien, das Postgraduate-Diplom.

Ihre künstlerische Entwicklung wurde von Meisterklassen und Einzelunterricht bei angesehenen Musikern wie Dmitri Alexejew, Mikhail Voskresensky, Karl-Heinz Kämmerling, Boris Bloch und anderen stark beeinflusst.

Trotz ihrer Jugend kann Dora Deliyka auf eine umfassende Konzerttätigkeit zurückblicken – nicht nur als Solistin und mit Orchester, sondern sie hatte auch mit Kammermusikensembles in etlichen europäischen Ländern zahlreiche Auftritte: so mit Nora Romanoff-Schwarzberg, Benjamin Bernstein, Valya Dervenska und anderen.

Die Künstlerin wird häufig zu Festivals und Tourneen eingeladen. So spielte sie – in den Jahren seit 1999 – beim Festival „Peter der Große“ im niederländischen Groningen; bei der „Europalia 2002“ (Kammerkonzerte u. a. im Palais des Beaux-Arts, Brüssel). 2004 folgten Tourneen in Italien und Kroatien. Ebenfalls nach Kroatien sowie nach Slowenien führte sie eine Konzertreise gemeinsam mit dem russischen Bratschisten Benjamin Bernstein. Mozarts Klavierkonzert Nr. 23 in A-Dur KV 488 spielte sie 2005 bei den „Laureate Days“ in ihrer Geburtsstadt

Pleven; 2005–2007 Teilnahme an den „Holland Music Sessions“ in Bergen, 2006 am „Gelderse Muziekzomer“ im holländischen Apeldoorn. Im Jahr darauf folgte die erstmalige Mitwirkung an den Brucknertagen im oberösterreichischen St. Florian, wo sie im Sommer 2011 erneut einen Klavierabend mit Werken von Liszt und Schubert gab.

Häufige Auftritte im Wiener Bösendorfer-Saal und in der Yamaha Concert Hall. Im Rahmen des Festivals „Piano World“ 2008 in Groningen, Holland, spielte Dora Deliyiska im Oosterport Music Center ein Liszt-Rezital. Im März dieses Jahres trug sie zum unter Kennern hochgeschätzten Zyklus „Die Konzertmeister“ im Rahmen des „European Music Festival“ in Sofia Franz Liszts 2. Klavierkonzert bei; ihr Auftritt wurde für das bulgarische Fernsehen mitgeschnitten. 2011 spielte sie beim renommierten bulgarischen Festival „Apolonia“. Im Sommer 2012 präsentierte sie ihr Schubert- und Liszt-Programm auch bei dem österreichischen Festival „Klangraum“.

Dem Werdegang der jungen Pianistin sehr förderlich waren die Stipendien der Dr. Wolfgang Boesch Stiftung Wien (2002–2006), des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur 2003, das Erasmus Stipendium 2004 und im selben Jahr das einsemestrige Stipendium am Königlichen Konservatorium in Den Haag (Klasse Paul Komen). Die niederländische Labberte Foundation hat seit 2005 Ausbildung und Aktivitäten der jungen Künstlerin ebenfalls regelmäßig unterstützt. 2007 wurde ihr das Josef Windisch Stipendium zuerkannt, und 2008 erhielt sie vom bulgarischen

Kulturministerium ein Stipendium zur Förderung ihrer weiterführenden Studien.

Auftritte und Tonaufnahmen der Künstlerin wurden vom österreichischen Kultursender Ö1, von Radio Stephansdom, vom niederländischen nationalen Fernsehen, vom Schweizer Radio DRS und von Bulgariens nationalem Radio und Fernsehen ausgestrahlt.

Schon 1997 war Dora Deliyiska beim bulgarischen Nationalen Musikwettbewerb „Svetoslav Obretenov“ ein Spezialpreis zuerkannt worden; im Jahr darauf zweiter und Spezialpreis für die beste Aufführung eines Werks von Rachmaninoff beim Klavierwettbewerb für russische Musik in Pleven, erster Preis und Spezialpreis der Nationalen Musikakademie „Pantcho Wladigeroff“, Sofia, sowie erster Preis beim Nationalen Wettbewerb für Klavierbegleitung in Pleven. 1999 folgte der zweite Preis des Klavierwettbewerbs „Dimitar Nenov“, 2002 der erste Preis des Yamaha Klavierwettbewerbs in Linz. Die Internationale Sommerakademie Prag-Wien-Budapest 2003 zeichnete Dora Deliyiska für die Aufführung eines Werkes der Wiener Klassik mit dem ersten Preis aus, und im selben Jahr errang sie beim Internationalen Klavierwettbewerb „Stefano Marizza“ in Triest den ersten Preis. Nach diesem Auftritt schrieb die Tageszeitung *La Voce del Popolo*: „Die junge Musikerin zeigt bereits jetzt alle Zeichen einer völlig gereiften Künstlerin: Technik, Intelligenz, Leidenschaft und Charme. ... Sie spielt mit vollem, ehrlichem und warmem Klang.“

[www.doradeliyiska.net](http://www.doradeliyiska.net)



With her concert appearances, audio and video recordings, **Dora Deliyka** has gained the international attention of audience and critics alike. Due to her many recordings of works by Franz Liszt, she is considered one of the most important Liszt interpreters of the young generation. But not only this has aroused the interest of the public: her Schubert CD released in 2013 (Gramola 98969) was awarded the 'Supersonic Award' by the classical music magazine *Pizzicato*. In his review of it, Guy Wagner wrote: 'Here, a true musician is playing, one who endeavours to penetrate to the depths of the works ... Her interpretations contain strong emotions, but the pianist does not simply unload them, but takes the listener by the hand, so to speak, and leads him with her through her circumspect performance full of wonderful tone culture, subtle nuances and consistent straightforwardness into the depths of Schubert's music. So, her interpretations emanate an inner calm that becomes a lasting experience in the very case of Schubert'.

Her CD *Doppelgänger*, released in 2011 (Gramola 98931), with transcriptions of Franz Schubert's songs by Franz Liszt produced an extremely positive response. Critics termed the CD 'simply sensational' and she was attested as being 'not only technically on the level of the best'.

Dora Deliyka has regular appearances in the renowned Vienna Musikverein and in the Vienna Konzerthaus. In September 2010, she held her debut in South America with the Orquesta de la Ciudad de Los Reyes, resident in Lima, Peru; she played Mozart's Piano Concerto No. 20 in D minor KV 466 there. A further major success was her debut

in Asia in 2012. She has frequently been invited to the Bösendorfer Music Festival in Bangkok, Thailand, and has also been a member of the jury there.

Dora Deliyka began piano lessons at the age of five. Surrounded by music in her family, she held her first concert at the age of nine. After musical training in her Bulgarian home, she attended the University of Music and the Performing Arts in Vienna, where she was taught by Professors Jürg von Vintschger and Stefan Vlado. In 2010, she graduated with a Master's degree there in the class of Prof. Noel Flores. The same year, she obtained the postgraduate diploma at the Oxana Yablonskaya Piano Institute in Castelnuovo di Garfagnana, Tuscany, Italy.

Her artistic development has been strongly influenced by master classes and individual lessons with renowned musicians such as Dmitri Alexejew, Mikhail Voskresensky, Karl-Heinz Kämmerling, Boris Bloch and others.

Despite her youth, Dora Deliyka can look back on comprehensive concert activity – not only as a soloist and with orchestra, she has also had numerous performances with chamber music ensembles in several European countries, e.g. with Nora Romanoff-Schwarzberg, Benjamin Bernstein, Valya Dervenska and others.

The pianist is frequently invited to festivals and tours. In the years since 1999, she has played, for instance, at the Festival 'Peter the Great' in Groningen in The Netherlands and at 'Europalia 2002' (chamber concerts including in the Palais des Beaux-Arts, Brussels). Tours to Italy and Croatia followed in 2004. A concert tour in conjunction with the Russian violist Benjamin Bernstein also

took her to Croatia and Slovenia. In 2005, she played Mozart's Piano Concerto No. 23 in A major KV 488 at the 'Laureate Days' in her home town of Pleven; in 2005-2007, participation in the 'Holland Music Sessions' in Bergen, in 2006 in the 'Gelderse Musiekzomer' in Apeldoorn in The Netherlands. A year later, she first co-operated at the Bruckner Festival in St. Florian, Upper Austria, where she once more held a piano recital with works by Liszt and Schubert in summer 2011.

She has made frequent performances in the Bösendorfer Hall in Vienna and in the Yamaha Concert Hall. Within the scope of the festival 'Piano World' in Groningen, Holland, in 2008 Dora Delyiska played a Liszt recital in Oosterport Music Center. In March of the same year, she contributed Franz Liszt's 2<sup>nd</sup> Piano Concerto to the much appreciated cycle 'The Concertmasters' under the auspices of the 'European Music Festival' in Sofia; her performance was recorded for Bulgarian television. In 2011, she performed at the renowned Bulgarian Festival 'Apolonia'. In summer 2012, she also presented her Schubert and Liszt programme at the Austrian Festival 'Klangraum'.

Very conducive to the young pianist's development have been scholarships from the Dr. Wolfgang Boesch Foundation in Vienna (2002-2006), the Austrian Ministry of Education, Art and Culture in 2003, an Erasmus Scholarship in 2004 and, the same year, the one-semester scholarship at the Royal Conservatoire in The Hague (Paul Komen's class). The Dutch Labberte Foundation has also regularly supported the young musician's training and activities since 2005. In 2007, she was awarded

the Josef Windisch Scholarship, which was followed by a scholarship to promote her further studies from the Bulgarian Ministry of Culture in 2008.

The pianist's performances and recordings have been broadcast by the Austrian cultural station Ö1, Radio Stephansdom, Dutch national television, Swiss Radio DRS and Bulgaria's national radio and television.

In 1997, Dora Delyiska was awarded a special prize at the Bulgarian National Music Competition 'Svetoslav Obretenov'. A year later, she came second and won the special prize for the best performance of a work by Rachmaninoff at the Piano Competition for Russian Music in Pleven, the first prize and the special prize of the National Academy of Music 'Pancho Wladigeroff' in Sofia as well as the first prize at the National Competition for Piano Accompaniment in Pleven. In 1999, there followed the second prize at the Piano Competition 'Dimitar Nenov', and in 2002 the first prize at the Yamaha Piano Competition in Linz. The International Summer Academy in Prague, Vienna and Budapest awarded Dora Delyiska the first prize for the performance of a work of Viennese Classicism, and the same year she won the first prize at the International Piano Competition 'Stefano Marizza' in Trieste. After this appearance, the daily *La Voce del Popolo* wrote: *'The young musician shows all the signs of a completely mature artist even now: technique, intelligence, passion and charm. ... She plays with a full, honest and warm sound'*.

*translated by Ian Mansfield*

Further details can be found on the website:

[www.doradelyiska.net](http://www.doradelyiska.net)



Palais Schönburg

[www.palais-schoenburg.at](http://www.palais-schoenburg.at)

Die letzten Sonaten von Beethoven und Schubert haben nicht nur alle bedeutenden Pianisten der Gegenwart und der Vergangenheit, sondern auch Literaten und Philosophen beeindruckt. Auch auf die Musikliebhaber unserer Tage üben sie eine magische Faszination aus. Immer wieder erschließen sich neue Elemente und Aspekte dieser Werke. Uns Juristen erinnert ihre Struktur gelegentlich an juristische Gestaltungen, etwa an komplexe und dennoch einem schlüssigen Konzept folgende Vertragswerke. Wir freuen uns über die Interpretation der jungen Pianistin Dora Delijska, die neue Einblicke in diese beiden Meisterwerke bietet.

The last piano sonatas by Beethoven and Schubert have not only impressed every pianist, past and present, but also writers and philosophers. They also exert a magical fascination on music lovers today. New elements and aspects of these works are constantly being revealed. Their structure occasionally reminds us lawyers of legal constructions, such as complex contracts which nonetheless are follow a logical concept. We are pleased to introduce the interpretation by the young pianist Dora Delijska, who offers new insights into these two masterpieces.

Christian Kuhn

Hanns F. Hügel

Weitere CDs mit **Dora Deliyska**  
Further CDs with **Dora Deliyska**



**Franz Liszt**  
Klavierwerke

**Gramola 98853**



**Frédéric Chopin, Franz Liszt**  
Balladen und Walzer

**Gramola 98899**



**Doppelgänger**  
**Franz Liszt**  
Piano Transcriptions of Schubert's Lieder  
Klaviertranskriptionen von Liedern Franz  
Schuberts

**Gramola 98931**



**Franz Schubert**  
Klavierwerke  
CD + DVD (incl. Liszt/Bellini, Réminiscences de  
Norma)

**Gramola 98969**

[www.gramola.at](http://www.gramola.at)

*Gramola*



Gramola 99018



## CD

## Franz Schubert

Piano Sonata in B flat major, Op. Post. D 960  
Sonata für Klavier B-Dur op. post. D 960

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | (I) Molto moderato                            | 20:38 |
| 2 | (II) Andante sostenuto                        | 10:37 |
| 3 | (III) Scherzo. Allegro vivace con delicatezza | 4:05  |
| 4 | (IV) Allegro, ma non troppo                   | 8:59  |

## Franz Liszt (1811–1886) / Franz Schubert (1797–1828)

Meeresstille S 558,5

- |   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| 5 | Molto lento angoscioso | 3:07 |
|---|------------------------|------|

## Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata No. 32 in C minor, Op. 111  
Sonnate für Klavier Nr. 32 c-Moll op. 111

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 6 | (I) Maestoso – Allegro con brio ed appassionato | 9:36  |
| 7 | (II) Arietta: Adagio molto semplice e cantabile | 17:53 |

## DVD

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | <b>Interview / Making of the Video Production</b>  | 6:34 |
| 2 | <b>Ludwig van Beethoven</b> The Rage over the Lost Penny<br>Die Wut über den verlorenen Groschen op. 129 | 6:49 |
| 3 | <b>Franz Liszt / Giuseppe Verdi</b> (1813–1901)<br>Rigoletto, Konzert-Paraphrase S 434                   | 7:49 |
| 4 | <b>Franz Liszt / Richard Wagner</b> (1813–1883)<br>Isoldes Liebestod, Paraphrase S 447                   | 7:54 |

Dora Deliyiska *piano/Klavier*

Recorded July 12, 2013 at Palais  
Schönburg, Vienna, (DVD), September  
16 – 18, 2013 at Franz Liszt Zentrum  
Raiding, Burgenland (CD)

*Producer:* Richard Winter  
*Recording Producer, Balance Engineer,*  
*Digital Editing:* Thomas Lang  
*Audio Recording Supervision:*  
Andres Anazco, Hafez Babashahi  
*Piano:* Bösendorfer Imperial

## Bösendorfer

*DVD Audio Editor:* Ulrich Wagner  
*Director of Photography,*  
*Video Editor:* Peter Maler  
*A Frame Fresh and Artis Studio Production*

*Editor:* Dr. Hans Zeppelzauer  
*Graphic Design:* Joachim Raunig  
*Photography:* Martin Siebenbrunner  
*Dress:* Bipone Couture Atelier  
*Made in Austria*

© © Gramola 2014 CD: 74:59  
klassik@gramola.at DVD: 29:06  
Stereo DDD Gramola 99018



www.gramola.at

mit freundlicher Unterstützung von

bpv | HÜGEL RECHTSANWÄLTE

www.bpv-huegel.com



www.palais-schoenburg.at



9 003643 990180