



Franz Liszt

Donka
Angatscheva

Gramola
Vienna

Franz Liszt (1811–1886)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Ungarische Rhapsodie Nr. 8 fis-Moll S 244/8 | 6:41 |
| 2 | Les jeux d’eaux à la Villa d’Este
(„Années de Pèlerinage III, Italie“ S 163, Nr. 4) | 8:09 |
| 3 | Après une lecture du Dante („Dante-Sonate“)
(„Années de Pèlerinage II, Italie“ S 161, Nr. 7) | 16:01 |
| | Liebesträume S 541 | |
| 4 | (I) Hohe Liebe As-Dur | 6:08 |
| 5 | (II) Seliger Tod E-Dur | 4:08 |
| 6 | (III) O lieb!, so lang du lieben kannst As-Dur | 4:30 |
| 7 | Mephisto-Walzer Nr. 1 S 514
(„Episoden aus Lenaus Faust“ Nr. 2: „Der Tanz in der Dorfschenke“) | 11:51 |

Donka Angatscheva *Klavier*

Diabolisches und Liebeswerben am Konzertflügel

Salonkünstler oder kultschaffendes „Lisztomania“-Objekt: Nicht erst seit dem gleichnamigen Ken-Russell-Leinwandklassiker von 1975 scheiden sich bei **Franz Liszt** (1811–1886) die Geister. Wie wenige andere war der spätere Virtuose aus dem kleinen Raidinger Bauernhaus prädestiniert, eine von Legenden umwobene Biographie zu entwickeln, die nicht nur die Basis für eine spätere Filmeignung bildete, sondern schon zu seinen Lebzeiten einiges Aufsehen erregte. Als Ausgangspunkt stand bei all seinem wahrlich bemerkenswerten Lebenswandel eine nicht minder außergewöhnliche pianistische Fähigkeit, die wohl nur sehr wenig ihresgleichen kannte und bereits in jüngsten Jahren registriert wurde. So notierte etwa Liszts Lehrer Carl Czerny (1791–1857), selbst einer der großen Klavierkünstler seiner Zeit, in seinen autobiographischen Erinnerungen über seine ersten Eindrücke vom Spiel des „schwächlich aussehenden“ Achtjährigen: „Er spielte Einiges, das ich ihm vorlegte, Avista, zwar als reiner Naturalist, aber eben darum um so mehr in einer Art, daß man sah, hier habe die Natur selber einen Clavierspieler gebildet. Ebenso war es als ich auf den Wunsch seines Vaters ihm ein Thema zum Phantasieren gab. Ohne die geringste erlernte harmonische Kenntnis brachte er doch einen gewissen genialen Sinn in seinen Vortrag.“ – In der Folge schulte Czerny den jungen Liszt nicht nur in virtuoser Geläufigkeit, sondern „gewöhnnte ich ihm die bisher ganz mangelnde

Tactfestigkeit, den schönen Anschlag und Ton, den richtigen Fingersatz und richtige musikalische Declamation an [...]“ – Immer wieder weisen die Memoiren des Lehrers auf die Bedeutung des Phantasierens während des Unterrichts wie auch in den ersten öffentlichen Konzerten des Schülers hin. Darin ist eine seit Ende des 18. Jahrhunderts sehr beliebte Methode eingefangen, einerseits vom musikalisch kundigen Publikum vorgegebene Melodien zur allgemeinen Ergötzung kunstvoll fortzuspinnen, andererseits auch breiteren Hörerkreisen bekannte musikalische Motive in ein virtuoseres Gewand zu kleiden – Gassenhauer ebenso wie Themen aus den damals populärsten, heute oft völlig vergessenen Opern. Weist Liszts Œuvre eine Vielzahl solcher auf konkrete Vorlagen bezogener Paraphrasen und Phantasien auf, so ist man sich demgegenüber kaum bewusst, dass auch die berühmten **Ungarischen Rhapsodien** ihrer Idee nach in diese Kategorie fallen: Tatsächlich handelt es sich bei den zu Grunde gelegten Melodien nicht um Liszts ureigenste Erfindungen, sondern um Musik, die er selbst konkret dem Musikschatz der ungarischen Zigeuner zuordnete, wie er ihn in den 1840er-Jahren in Ungarn gehört hatte, der aber auch durch Wiener Publikationen bekannt war. Es bedürfte detaillierter vergleichend-systematischer musikwissenschaftlicher Studien, um dies im einzelnen Fall zu belegen. Bekannt ist mittlerweile, dass das Material der Rhapsodien durchaus auch Weisen

enthält, die ursprünglich im Volksgut bzw. den Bürgersalons vorkamen und von dort aus von den Zigeunerkapellen aufgegriffen und landauf, landab weitergetragen wurden. In jedem Fall entstand hier eine Synthese des „typisch Ungarischen“, wie es weltweit als musikalischer Botschafter für das Land fungiert.

Die **Ungarische Rhapsodie Nr. 8 fis-Moll** mag zwar nicht die gleich hohe Popularität besitzen, wie etwa ihre Schwesterwerke Nr. 2, Nr. 9 („Pesther Karneval“) oder Nr. 15, sie enthält aber eine nicht minder hohe musikalische Qualität. Im Aufbau folgt sie der in der ungarischen („zigeunerischen“) Tanzmusik generell typischen Abfolge langsam – schnell, wobei die Einleitung (Lento a capriccio) in diesem Fall metrisch frei ist und dem Charakter nach ganz einem typischen Werbetanz entspricht, bei dem sich die jungen Männer zunächst einmal stolz auftrumpfend präsentieren. Pianistisch wird die Freiheit des Vortrags zusätzlich durch mehrere eingebaute Kadenzabschnitte unterstrichen. Verspielt, aber noch etwas zurückhaltend gibt sich der mittlere Abschnitt (Allegretto con grazia), ehe das Geschehen an Brillanz gewinnt und schließlich in einen feurigen Schlussteil mündet (Presto giocoso assai).

In Anbetracht von Liszts Schaffensfülle nimmt es Wunder, wie oft er sich der „populären Schiene“ zuwandte. Es scheint zulässig, hierin ein Zugeständnis des Pianisten Liszt an den Geschmack des Salons zu sehen. Gleichzeitig ist jede dieser Piècen des Komponisten Liszt aber dermaßen kunstvoll und zumeist tech-

nisch überaus virtuos gestaltet, dass sie primär auf seine eigene Interpretation zugeschnitten erscheint. Dass alle diese Arbeiten dennoch gedruckt und demnach auch verkauft wurden, weist auf das generell hohe Niveau damaliger Instrumentalschulung im Bildungsbürgertum hin. In jedem Fall bezeugen sowohl die originalen Kompositionen Liszts wie auch seine Arrangements und Paraphrasen sein hohes Vermögen zu illustrativer Abbildung phantastischer Gedanken. Wird er mit seinen Orchesterwerken in den Geschichtsbüchern als einer der Väter der Symphonischen Dichtung geführt, so finden sich solche Wiedergaben außermusikalischer Bilder und Geschichten durchaus auch in vielen seiner Werke für sein ureigenstes Instrument, das Klavier. Umso beeindruckender muss man sich die Darbietung dieser Stücke vorstellen, wenn sie ihr Erfinder selbst durch sein Tastenspiel zum Erklingen brachte – oder besser: „erzählte“.

Auch wenn rein äußerlich primär eine virtuose (die dort vorhandenen „Wasserspiele“ nachzeichnende) Klangstudie, sind etwa **Les jeux d’eaux à la Villa d’Este** zugleich Erinnerung an Reiseeindrücke aus den 1870er-Jahren, die Liszt im dritten Band seiner **Années de Pèlerinage** („Pilgerjahre“) zusammenfasste. Betrachtet man diese Sammlungen näher, so gewinnt man den (sicher zulässigen) Eindruck von musikalischen Tagebucheinträgen – im genannten Heft sind es Reminiszenzen an die Villa d’Este in Tivoli bei Rom ebenso wie etwa durch einen Trauermarsch zum Ausdruck gebrachte Gedanken an

die Erschießung Kaiser Maximilians von Mexiko 1867. Es drängt sich die Analogie auf, in Liszt einen musikalischen „Reiseberichterstatte“, „politischen Kommentator“ und „feuilletonistischen Chronisten“ zu sehen; einen Journalisten also, der – Augen und Ohren stets am aktuellsten Geschehen – seine Aussage nicht in Worten, sondern in Noten zu Papier brachte.

Aus dem zweiten Band der *Années de Pèlerinage* stammt die 1837 im italienischen Bellagio am Comer See entstandene Fantasia quasi Sonata **Après une lecture du Dante**, die sogenannte „Dante-Sonate“. Sie ist das am größten dimensionierte der Stücke, von der Anlage her eine Mischung aus Sonate und Fantasie, und ist von der Idee her sicher in Analogie zu den Symphonischen Dichtungen für Orchester zu sehen. Hier sind es Gedanken nach einer Lektüre von Dante, die vom Inferno bis zum Paradies einen hochdramatischen, klingenden Querschnitt durch die „Göttliche Komödie“ wiederzugeben scheinen.

So beliebt sie von Anbeginn an waren, so viel Unrecht ist den **Liebesträumen** in den letzten Jahrzehnten geschehen – haben sie doch heute oft gegen eine unsachlich abwertende Klassifizierung als „Salonmusik“ anzukämpfen. Charakteristisch in diesem Zusammenhang etwa die Anmerkung des Musikpublizisten Otto Schumann 1976 in seinem „Handbuch der Klaviermusik“: „Der gefühlvoll-schwärmerische Ton [...] übt immer noch seine Wirkung aus, streift aber so merklich an Sentimentalität und wird pianistisch so verbrämt und aufgeputzt, dass die drei

Stücke zur Gattung der Salonmusik gerechnet werden müssen. Ein gewisser Reiz ist ihnen nicht abzusprechen; doch darf man sie gewissermaßen nur mit halbem Ohr aufnehmen.“ – Würde man den Begriff der Salonmusik wertfrei besetzt sehen, so käme man dem Charakter dieser Stücke durchaus nahe. Ursprünglich handelte es sich um Lieder für Gesang und Klavier, die zweifellos für den Vortrag im bürgerlichen Salon gedacht und geeignet waren. 1850 erschien dann die Klavier-Solo-Version mit dem Untertitel „Drei Nottornos“. Allen drei Stücken ist der jeweilige Liedtext vorangestellt, sodass hier unzweifelhaft die programmatisch-inhaltliche Komponente ihre Bedeutung behalten soll. Im Fall des **Liebstraums Nr. 1 As-Dur** ist es Ludwig Uhlands „Hohe Liebe“ („*In Liebesarmen ruht ihr trunken, des Lebens Früchte winken euch*“), dem **Liebstraum Nr. 2 E-Dur** folgt Uhlands „Seliger Tod“ („*Gestorben war ich vor Liebeswonnen, begraben lag ich in ihren Armen*“), und der **Liebstraum Nr. 3 As-Dur**, eines der populärsten Liszt-Werke überhaupt, greift auf einen Text von Liszts Zeitgenossen Ferdinand Freiligrath zurück: „O lieb“ („*O lieb, so lang du lieben kannst, o lieb, so lang du lieben magst*“).

Die **Mephisto-Walzer** zählen zu Liszts Virtuosenstücken. Sind es ihrer vier an der Zahl, die bis knapp vor Liszts Tod 1885 entstanden (der letzte blieb unvollendet), so gelangte nur der erste zu nachhaltiger Bekanntheit und stellt bis heute einen Prüfstein für das technische Können der Pianisten dieser Welt dar. Nicht minder populär wurde auch die Orchesterfassung. Der

Mephisto-Walzer Nr. 1, „Der Tanz in der Dorfschenke“, von Liszt seinem früh verstorbenen Schüler Carl Tausig gewidmet, ist die zweite der „Episoden aus Lenaus Faust“ und folgt (anders als in Liszts auf Goethe bezogener Faust-Symphonie) der Faust-Darstellung von Nikolaus Lenau: Das Stück zeigt Fausts und Mephistos Erscheinen bei einer ländlichen Hochzeitsfeier. Lautmalerisch durch eine markante Quintenfolge zu Beginn gezeichnet, stimmt Mephisto eine Geige und spielt zu einem sich immer wilder steigenden Tanz auf. Wie in einem filmischen Szenenwechsel richtet Liszt den Scheinwerfer auf Faust und zeigt dessen schwärmerische Versuche, eine Frau zu erobern, was ihm nach einigem zärtlichen, aber bestimmten Drängen auch gelingt – das Paar entschwindet in den Wald. Die Leidenschaft der Liebenden verschmilzt nun mit der Leidenschaft des teuflischen Tanzes zu einem phantastischen Ganzen.

Christian Heindl



Diabolism and Courting on the Concert Piano

Salon artist or cult-making object of 'Lisztomania'? It is not just since the eponymous Ken Russell screen classic of 1975 that opinions have been divided about Franz Liszt (1811–1886). Like few others, the later virtuoso from the little peasant house in Raiding was predestined to unfold a biography woven in legends that not only formed the basis for a later film dedication, but caused a certain *furor* even during his lifetime. His truly remarkable lifestyle had its starting point in a no less exceptional skill on the piano that only very few others could call their own and that was already noticed at an early age. Liszt's teacher Carl Czerny (1791–1857), himself one of the greatest pianists of the age, in his autobiographical memoirs noted his first impressions of the 'weakly looking' eight-year-old's playing: *'He played a few things I put in front of him, avista, as a purely natural talent, but all the more in such a way that it could be seen that nature itself had here formed a pianist. It was the same thing when, on his father's request, I gave him a theme for improvisation. Without having learnt the slightest harmonic knowledge he was able to put a certain ingenious meaning into his performance'*. – Subsequently, Czerny taught the young Liszt not only virtuoso fluency, but also *'accustomed him to the consistency of beat he had previously utterly lacked, the fine touch and sound, correct fingering and the right musical declamation [...].'* The teacher's memoirs con-

stantly refer to the importance of improvisation during lessons and in the pupil's first public concerts. This captures a method, very popular since the end of the 18th century, of elaborately further developing melodies provided by the musically versed audience for general disport, on the one hand, and of clothing well-known musical motifs in virtuoso attire for a broader public, on the other – popular songs as well as themes from the most popular operas of the time, often completely forgotten today. Although Liszt's oeuvre evinces a large number of such paraphrases and fantasias relating to concrete originals, we are hardly aware that even the famous **Hungarian Rhapsodies** fall into this category according to their idea. Indeed, the basic melodies are not Liszt's very own inventions, but music he himself concretely attributed to the musical treasury of the Hungarian gypsies he had heard in Hungary in the 1840s, but which was also known through Viennese publications. Detailed comparative and systematic musicological studies would be required to substantiate this in the individual case. In the meantime, it is known that the material of the rhapsodies also contains melodies originally occurring in folk music or middle-class salons that were taken up from there by gypsy bands and spread up and down the country. At any rate, a synthesis of what is 'typically Hungarian' arose, acting as a musical envoy for the country throughout the world.

The Hungarian Rhapsody No. 8 in F sharp minor may not enjoy the same high popularity as its sister works No. 2, No. 9 ('Carnival in Pest') or No. 15, but it is of no lesser musical quality. In structure, it follows the sequence generally typical of Hungarian ('gypsy') dance music of slow – quick, and in this case the introduction (*Lento a capriccio*) is metrically free and in character entirely in keeping with a typical courtship dance, in which the young men initially present themselves proudly boasting. In terms of the piano, the freedom of the performance is additionally underlined by several cadenza sections. The central section (*Allegretto con grazia*) is playful, but still somewhat reserved, before events increase in brilliance, finally culminating in a fiery finale (*Presto giocoso assai*).

In view of the wealth of Liszt's oeuvre, it is surprising how often he turned to the 'popular vein'. Here, it seems permissible to see a concession by the pianist Liszt to the taste of the salon. At the same time, each of these pieces by the composer Liszt is so artistically structured and so technically virtuoso that it seems primarily tailored to his own performance. The fact that all of these works were printed and hence also sold points to the generally high level of instrumental playing among the educated middle class at the time. At any rate, both Liszt's original compositions and his arrangements and paraphrases testify to great skill in illustrating fantastic ideas. Although the history books mention him with his orchestral works as one of

the fathers of the symphonic poem, renditions of extra-musical images and tales can also be found in many of his works for his very own instrument, the piano. The performance of these pieces must be envisaged as being all the more impressive, when their composer himself made them resound – or better 'related' them – by playing the piano.

Although, purely externally, they primarily represent a virtuoso study in sound (emulating the 'water games' present there), **Les jeux d'eau à la Villa d'Este** are simultaneously a memory of travel impressions of the 1870s, which Liszt combined in the third volume of his **Années de Pèlerinage** ('Years of Pilgrimage'). If these collections are viewed more closely, they give the (certainly permissible) impression of being musical diary entries – in the book in question they are reminiscences of the Villa d'Este in Tivoli near Rome and a funeral march evoking thoughts about Emperor Maximilian of Mexico's execution by firing squad in 1867. The analogy suggests itself of seeing in Liszt a musical 'travel reporter', 'political commentator' and 'editorializing chronicler', i.e. a journalist who – with eyes and ears constantly attuned to the latest events – wrote down his comments not in words, but in notes.

The fantasia quasi sonata **Après une lecture du Dante**, the so-called 'Dante Sonata', written in Bellagio on Lake Como in 1837, comes from the second volume of the *Années de Pèlerinage*. It is the largest of the pieces, in terms of structure a blend of sonata and fantasia,



and in idea certainly an analogy to the symphonic poems for orchestra. Here, it is the thoughts after reading Dante that seem to reproduce a highly dramatic, resounding cross-section through the *Divine Comedy*, from Inferno to Paradise.

However popular they have been since the outset, much injustice has been done to the **Liebesträume** over the last decades, as today they often have to contest against the non-objectively pejorative classification of 'salon music'. In this context, the comments by the music publicist Otto Schumann in his *Handbuch der Klaviermusik* of 1976 are characteristic: *'The emotionally effusive tone [...] still exerts an effect, but touches so noticeably on sentimentality and is so dressed up and frilly in terms of the piano that the three pieces must be assigned to the genre of salon music. They cannot be denied a certain charm; but you may only listen to them with half an ear, so to speak'*. Were the concept of salon music to be viewed value-free, one would come closer to the character of these pieces. Originally, they were songs for voice and piano, undoubtedly intended and suitable to be performed in middle class salons. In 1850, the solo piano version was published with the subtitle *Three Nocturns*. All three pieces are preceded by the respective song text so that the programmatic and contentual component was undoubtedly to retain its significance. In the case of the **Liebstraum No. 1 in A flat major**, it is Uhland's *Hohe Liebe* ('Sublime Love') (*'In Liebesarmen ruht ihr trunken,*

des Lebens Früchte winken euch') ('In the arms of love you rest drunken, the fruits of life beckon to you'), **Liebstraum No. 2 in E major** follows Uhland's *Seiliger Tod* ('Blissful Death') (*'Gestorben war ich vor Liebeswonne, begraben lag ich in ihren Armen'*) ('I had died of rapturous love, I lay buried in her arms'), and **Liebstraum No. 3 in A flat major** goes back to a text by Liszt's contemporary Ferdinand Freiligrath *O lieb'* ('Oh sweet') (*'O lieb', so lang du lieben kannst, o lieb', so lang du lieben magst'*) ('Oh love, as long as you can love, oh love, as long as you want to love').

The **Mephisto Waltzes** rank among Liszt's virtuoso pieces. Although four of them were composed by just before Liszt's death in 1885 (the last one remained unfinished), only the first one has reached sustained popularity and has until today represented a touch-stone for the technical skills of the pianists of this world. The orchestral version became no less popular. **Mephisto Waltz No. 1**, 'The Dance in the Village Inn', dedicated by Liszt to his prematurely deceased pupil Carl Tausig, is the second of the *Episodes from Lenau's Faust* and follows (unlike Liszt's *Faust Symphony*, which refers to Goethe) the representation of Faust by Nikolaus Lenau. The piece shows Faust's and Mephisto's appearance at a country wedding. Characterized onomatopoeically by a distinctive quint sequence at the beginning, Mephisto tunes a violin and strikes up a dance that becomes wilder and wilder. Like in a scene change in a film, Liszt points the spotlight at Faust, showing his effu-

sive attempts to win a woman, which he manages to do after some tender, but firm coaxing. The couple disappear into the wood. The lovers' passion now merges with the passion of the diabolic dance into a fantastic whole.

Christian Heindl
translated by Ian Mansfield





Die in Plovdiv, Bulgarien, geborene Pianistin **Donka Angatscheva** begann ihre Solokarriere im Alter von zehn Jahren mit dem Philharmonischen Orchester Plovdiv. Während der Arbeit mit ihren Pädagoginnen Maria Slavova, Diana Slavova und Prof. Milena Mollova (Schülerin von Emil Gilels) gewann sie 1987 den ersten Preis beim nationalen Wettbewerb „Dimitar Nenov“ im bulgarischen Razgrad, 1989 den zweiten Preis (ohne vergebenen ersten) beim internationalen Klavierwettbewerb in Salerno, Italien, und 1996 den zweiten Preis beim internationalen Wettbewerb AMTI-Plovdiv.

Nach ihrer Ausbildung in Bulgarien studierte sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Prof. Heinz Medjimorec (Haydn Trio, Wien); Abschluss 2004 mit dem Titel Magister Artium.

Donka Angatscheva war 1998 Stipendiatin des Vereins der Freunde der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, des Martha-Sobotka-Charlotte-Janeczek-Stipendiums im Jahr 1999, von 2000 bis 2002 Trägerin eines Stipendiums der Schweizer Stiftung Thyll-Dürr sowie im Jahr 2004 des Gonda-Weiner-Stipendiums.

Ihre künstlerische Entwicklung wurde von Meisterklassen bei Musikern wie Ludmil Angelov, Boris Romanov, Catherine Vickers, Peter Efler, Tiny Wirtz und Oxana Yablonskaya stark beeinflusst.

Sie war Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe; so gewann sie beim internationalen Kammermusikwettbewerb in Saloniki, Griechenland,

2003 mit Daniela Ivanova, der Bratschistin der Wiener Philharmoniker, und 2004 mit ihrem Klaviertrio Trio D'Ante jeweils den ersten Preis, erreichte 2005 (ebenfalls mit Daniela Ivanova) einen dritten Preis beim internationalen Johannes-Brahms-Wettbewerb in Pörtlach, Österreich, und erspielte sich im Jahr 2006 mit der Flötistin Daniela Lahner den ersten Preis beim internationalen Kammermusikwettbewerb in Volos, Griechenland.

Donka Angatscheva wurde als Gesicht der Werbekampagne für Steinway in Österreich ausgewählt. Außerdem war sie aktives Mitglied der Yehudi-Menuhin-Organisation Live Music Now. 2002 folgte die Einspielung ihrer ersten Solo-CD mit Werken von Frédéric Chopin für den französischen Konzern Global Private Equity, die in Paris und später von Radio Stephansdom präsentiert wurde. Sie konzertiert viel mit ihrem Trio D'Ante, so spielte das Ensemble im April 2006 und Oktober 2010 im Wiener Musikverein. Im November 2006 trat sie mit dem Trio in Ecuador auf und leitete am „Conservatorio Franz Liszt“ in Quito einen Klavier-Meisterkurs.

In der Saison 2008/09 folgte eine von der österreichischen Konzertagentur Jeunesses Musicales veranstaltete Konzertreihe des Trio D'Ante. 2009 wurde Donka Angatscheva mit dem Trio in das Queen Elisabeth College of Music Brüssel aufgenommen, wo sie beim Artemis Quartett studiert. Mit dem Trio D'Ante nahm sie 2010 für Gramola eine erfolgreiche CD mit Werken von Astor Piazzolla und Enrique Arboés auf (Gramola 98873), die vom österreichischen

Radiosender Ö1 als „CD der Woche“ ausgezeichnet wurde. Im selben Jahr konzertierte das Trio in bedeutenden Musikzentren und bei renommierten Festivals, darunter Fundación Carlos de Amberes, Madrid, Sala Maria Cristina, Málaga, Apolonia Festival, Bulgarien, Kunstzentrum St. Urban, Schweiz, Festival de Radio France et Montpellier mit Live-Mitschnitt und Ausstrahlung europaweit, Festival de musique de Menton, Frankreich, und Chopin Festival im Kulturzentrum Flagey, Brüssel.

Zurzeit setzt die Pianistin ihre Kammermusik- ausbildung an der Wiener Musikuniversität in der Klasse von Professor Avedis Kouyoumdjian fort.

In näherer Zukunft sind bereits weitere Solo- und Trioauftritte im Mozart-Saal des Wiener Konzerthauses sowie beim Festival de Menton in Frankreich und im Großen Saal des Palais des Beaux-Arts, Brüssel, vorgesehen.

Ihre Trio-Konzerte im Wiener Musikverein, im Wiener Alten Rathaus und im österreichischen Parlament, im Linzer Brucknerhaus und in der Casa de la Musica in Quito, Ecuador, stießen bei Publikum und Kritik auf äußerst positive Resonanz.

Und schließlich hat die Pianistin auch im Rahmen des Trio D'Ante anlässlich des Liszt-Jahres eine CD mit Werken für Klaviertrio von Liszt, Chopin, Rachmaninoff und Schostakowitsch aufgenommen, die nach der vorliegenden erscheinen wird.

Zwei Aussagen über Donka Angatscheva:

„Ihre wirklich exzellenten technischen Fähigkeiten, vereint mit einer ganz und gar natürlich wirkenden Musikalität, haben mich von Anfang an überzeugt. Ihre große pianistische Kraft und ihr absolut überzeugendes Auftreten ziehen die Aufmerksamkeit des Zuhörers unweigerlich auf sich. Wer diese Gabe besitzt, genießt meine Hochachtung.“

(Prof. Gregor Sigi, Artemis Quartett)

„... ein sehr virtuoseres, klanglich immer ausge- wogenes und grundehrliches Klavierspiel ... Außerdem fantasievoll, texttreu, mit Verve und viel romantischem Gefühl, aber nie mit schlechtem Geschmack. Überzeugende Brillanz, viel warmherzige Empfindung. Ich unterschreibe diese Interpretationen hundertprozentig.“

(Prof. Heinz Medjimorec, Wien)





The pianist **Donka Angatscheva**, born in Plovdiv, Bulgaria, began her career as a soloist with the Philharmonic Orchestra of Plovdiv at the age of ten. During her work with her teachers Maria Slavova, Diana Slavova and Prof. Milena Mollova (a pupil of Emil Gilels) she was awarded the first prize at the national competition 'Dimitar Nenov' in Razgrad in Bulgaria in 1987, the second prize (the first one not being awarded) at the international piano competition in Salerno, Italy in 1989 and the second prize at the international competition AMTI-Plovdiv in 1996.

After her training in Bulgaria, she studied with Prof. Heinz Medjimorec (Haydn Trio, Vienna) at the University of Music and the Performing Arts in Vienna; M.A. graduation in 2004.

In 1998, Donka Angatscheva was a scholarship recipient of the Society of Friends of the University of Music and the Performing Arts in Vienna, a recipient of the Martha Sobotka Charlotte Janeczek scholarship in 1999, of a scholarship of the Swiss Thyll-Dürr Foundation from 2000 to 2002 and of the Gonda Weiner scholarship in 2004.

Her artistic development has been heavily influenced by master classes held by musicians such as Ludmil Angelov, Boris Romanov, Catherine Vickers, Peter Efler, Tiny Wirtz and Oxana Yablonskaya.

She has won prizes at many competitions. At the international chamber music competition in Saloniki, Greece, she won the first prizes with Daniela Ivanova, the violist of the Vienna Phil-

harmonic, in 2003 and with her piano trio Trio D'Ante in 2004, was awarded a third prize (again with Daniela Ivanova) at the International Johannes Brahms Competition in Pörtlach, Austria, in 2005, and won the first prize at the international chamber music competition in Volos, Greece, together with the flautist Daniela Lahner in 2006.

Donka Angatscheva was selected as the face for Steinway's advertising campaign in Austria. In addition, she has also been an active member of Yehudi Menuhin's organization Live Music Now. In 2002, she recorded her first solo CD with works by Frédéric Chopin for the French company Global Private Equity, which was presented in Paris and later by the Austrian 'Radio Stephansdom'. She performs many concerts with her Trio D'Ante, and the ensemble played in the Vienna Musikverein in April 2006 and October 2010. In November 2006, she performed with the trio in Ecuador and held a piano master class at the 'Conservatorio Franz Liszt' in Quito.

In the 2008/09 season, a concert series by Trio D'Ante followed, organized by the Austrian concert agency Jeunesses Musicales. In 2009, Donka Angatscheva and the trio were accepted into Queen Elisabeth College of Music in Brussels, where she studies with the Artemis Quartet. With the Trio D'Ante, in 2010 she recorded a successful CD with works by Astor Piazzolla and Enrique Arbós for Gramola (Gramola 98873), which was distinguished as 'CD of the Week' by the Austrian radio station Ö1. The

same year, the trio held concerts in major musical centres and at renowned festivals, including Fundación Carlos de Amberes, Madrid, Sala María Cristina, Málaga, Apolonia Festival, Bulgaria, Kunstzentrum St. Urban, Switzerland, Festival de Radio France et Montpellier with a live recording and European-wide broadcast, Festival de musique de Menton, France, and the Chopin Festival in the Cultural Centre Flagey, Brussels.

Currently, the pianist is continuing her chamber music training in the class of Prof. Avedis Kouyoumdjian at Vienna Music University.

In the near future, further solo and trio performances are planned in the Mozart Hall of Vienna Konzerthaus as well as at the Festival de Menton in France and in the Grand Hall of the Palais des Beaux-Arts in Brussels.

Her trio concerts in the Vienna Musikverein, in the Old City Hall of Vienna and in the Austrian Parliament, in the Brucknerhaus in Linz and in the Casa de la Musica in Quito have met with a highly positive response on the part of the audience and critics.

Finally, on the occasion of the Liszt Year the pianist with the Trio D'Ante recorded a CD with works for piano trio by Liszt, Chopin, Rachmaninov and Shostakovitch, which will be published after this one.

Two statements about Donka Angatscheva:

'Her truly excellent technical skills, combined with an absolutely natural musicality, have convinced me from the very outset. Her great pianist's energy and her absolutely convincing performance automatically attract the listener's attention. Whoever possesses this gift, deserves my respect.'

(Prof. Gregor Sigl, Artemis Quartet)

'... a very virtuoso and, in terms of sound, always very balanced and fundamentally honest performance on the piano. Moreover, imaginative, true to the text, with spirit and a lot of Romantic feeling, but never in bad taste. Convincing brilliance, a lot of warmly felt emotion. I can sign these interpretations one hundred percent.'

(Prof. Heinz Medjimorec, Vienna)



An dieser Stelle möchte ich mich von Herzen bei allen meinen Freunden und Förderern bedanken, ohne deren großzügige Unterstützung diese Aufnahme nicht möglich gewesen wäre. Mein ganz besonderer Dank gilt dabei vor allem Gertrud und Heinz Aeschlimann, Kunstzentrum art-st-urban, die mir nicht nur bei der aufwändigen Produktion dieser Aufnahme stets eine unerlässliche Stütze waren, sondern mir mit ihrer echten Begeisterung und Hingabe für die Musik von Liszt erst den Anstoß gegeben haben, mich auf dieses unvergleichliche Erlebnis einzulassen. Tief empfundenen Dank schulde ich auch meinem Lehrmeister und väterlichen Freund Heinz Medjimorec, der mich über lange Jahre in meiner künstlerischen Entwicklung entscheidend prägte wie kein anderer. Danke dafür!

Donka Angatscheva

Iwould like to take this opportunity to express my sincere thanks to all my friends and sponsors, without whose generous support this recording would not have been possible. My very special gratitude goes to Gertrud and Heinz Aeschlimann, Kunstzentrum art-st-urban, who were always an indispensable support not only in the complex production of this recording, but with their genuine enthusiasm for and commitment to Liszt's music also gave me the initial impetus to embark on this incomparable experience. I also owe profound gratitude to my teacher and fatherly friend Heinz Medjimorec, who has influenced me more over long stretches of my artistic development than anyone else. Many thanks.

Donka Angatscheva



Eine weitere CD mit Donka Angatscheva:

A further CD with Donka Angatscheva:

Trio D'Ante – Astor Piazzolla, Enrique Arbós

Donka Angatscheva *Klavier*, Valya Dervenska
Violine, Teodora Miteva *Violoncello*

Gramola 98873

www.gramola.at



Mit dem Förderpreis „Young Artists Award“ unterstützen „art-st-urban“ und die „Foundation Heinz Aeschlimann“ besonders talentierte Nachwuchskünstler in Kunst und klassischer Musik. Die Pianistin Donka Angatscheva, Preisträgerin 2010, überzeugt mit einer unbändigen und doch äußerst einfühlsamen musikalischen Gestaltungskraft am Klavier und lässt durch ihre starke emotionale Intonation und Virtuosität den Puls der Musik in jedem Moment spürbar werden. Wir wünschen dieser begabten Pianistin, dass sich mit dieser CD von Franz Liszt der Weg zu einer großen Karriere öffnen wird.

Heinz Aeschlimann

Foundation Heinz Aeschlimann, www.art-st-urban.com

With the Sponsorship Prize ‘Young Artists Award’, ‘art-st-urban’ and the Heinz Aeschlimann Foundation support especially gifted young artists in the fields of art and classical music. The pianist Donka Angatscheva, prize winner in 2010, convinces the listener with her irrepressible yet extremely sensitive musical performance on the piano, her strongly emotional intonation and virtuosity allowing the pulse of the music to be sensed at every moment. We wish this gifted pianist that this CD with music by Franz Liszt will open the way to a great career.

Heinz Aeschlimann

Foundation Heinz Aeschlimann, www.art-st-urban.com



art-st-urban



Donka Angatscheva

(Photo: Richard Egli)

Gramola 98924

Gramola
Vienna