



Anika Vavić

Beethoven

Schumann

Chopin

Prokofieff

Gramola
Vienna

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonate für Klavier Nr. 7 D-Dur op. 10/3

1	(I) Presto	7:26
2	(II) Largo e mesto	9:44
3	(III) Menuetto. Allegro	2:55
4	(IV) Rondo. Allegro	4:26

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana, 8 Fantasien op. 16

5	(I) Äußerst bewegt	2:43
6	(II) Sehr innig und nicht zu rasch	9:48
7	(III) Sehr aufgeregt	5:35
8	(IV) Sehr langsam	3:42
9	(V) Sehr lebhaft	3:37
10	(VI) Sehr langsam	3:44
11	(VII) Sehr rasch	2:22
12	(VIII) Schnell und spielend	3:30

Frédéric Chopin (1810–1849)

13	Ballade Nr. 3 As-Dur op. 47	8:12
----	-----------------------------	------

Serge Prokofieff (1891–1953)

„Krieg und Frieden“ op. 91

14	Walzer	4:00
----	--------	------

Anika Vavić *Klavier*

Darf ich bitten? Dichterworte und Musik im Kopf

Wenn Francis Picabia meint, unser Kopf sei deswegen rund, damit unser Denken die Richtung wechseln kann, dann kreist mein Denken um diesen Gedanken weiter und ich stelle mir die Frage: Wie schnell sind sie denn? Meine Gedanken, unsere, heute? Was ist der Beitrag der Zeit, in der wir leben, wie wirkt sie sich auf die paar Zentimeter Durchmesser der kleinen „Rennkugel“ unserer Gedanken aus? Schnell, noch schneller, *accelerando*, *stretta*? Oder bedeutet sie etwa Müßiggang? Wie verschieden sind die Gedankenkreise eines Menschen im Verhältnis zu seiner Entstehung und dem Jetzt, wie verschieden sind unsere von denen unserer Ahnen, wenn wir auf die vergangenen beiden Jahrhunderte zurückblicken?

Die allgemeine Erschütterung der kleinen „Rennbahnen“, die mit der allgemeinen Geschwindigkeit der Gesellschaft und ihren täglichen kleinen Erdbeben an Reizüberflutung gekoppelt zu sein scheint, lässt meine Gedanken immer öfter um eine Idee kreisen: Wie widersetzt sich ein Künstler dem allgemeinen Temporausch und der daraus resultierenden Beschränktheit der Sinne, die unsere Zeit zu beherrschen scheinen? Er versucht im Geiste ein *Ritardando* zu schaffen, bis er die Fähigkeit wiedergewinnt, weiche Knie zu bekommen, Tränen der Rührung zu spüren vor einer Landschaft eines holländischen oder eines französischen

Malers, vor einem chinesischen Aquarell, vor einem kleinem Portrait eines italienischen Meisters, beim Anblick einer getrockneten Blume im Herbarium, beim Lesen von Gedichten eines arabischen, russischen, deutschen Poeten, beim Musikhören, beim Anblick der Akropolis, Petras oder eines Felsens einer kleinen kroatischen Insel, von dem aus man nur noch ins weite Blau schauen kann, Grillen zirpen hört und den Rosmarin riecht ...

Schon werden die Spuren, die die kreisenden Gedanken hinterlassen, bunter, es tun sich wie von selbst neue Bahnen auf, führen uns neue Verknüpfungen vor Augen.

Haben Sie sich jemals gefragt, was Beethoven beim Lesen von Goethe gespürt haben muss? Was Goethe empfand beim Hören von Beethovens Musik? Warum ausgerechnet Schumann E.T.A. Hoffmann vertonen musste? Warum Granados „Goyescas“ komponierte, Liszt Sonette von Petrarca vertonte, Brahms in seiner Musik Morgenstern zitierte, warum sich Rimski-Korsakow von den Geschichten der „1001 Nacht“ zu seiner „Scheherazade“ inspirieren ließ?

Um die Musik auf meiner CD habe ich ein Netz aus Dichterworten gespannt – Worte von Goethe, E.T.A. Hoffmann, Mickiewicz und Tolstoi.

Eine der frühen Sonaten **Ludwig van Beethovens**, sein Opus 10 Nr. 3, sprudelt vor Witz,

Elan, Spott, steckt voller Überraschungen. Trotzdem wird der Zuhörer mit dem langsamen Satz in eine diametral entgegengesetzte Stimmung versetzt – Beethoven erzählte seinem Biographen, dass ihn Klärchens Tod aus Goethes „Egmont“ zu diesem Satz inspiriert hatte. Largo e mesto – breit und traurig. In jenen Tagen musste Beethoven den Tod seiner Mutter bewältigen.

Johannes Brahms komponiert, als seine Mutter stirbt, das Horntrio op. 40, und er bezeichnet den langsamen Satz mit „mesto“. (Er wird das nur noch ein weiteres Mal in seinem breit gefächerten Œuvre tun.) Er übernimmt nach eigenen Worten auch Form, Taktanzahl und Aufbau des Beethoven-Satzes. Dort, wo Brahms im darauf folgenden Satz seines Trios die Stimmung mit einem Jagdhornmotiv wieder hebt, bringt auch Beethoven wieder das Licht zurück mit einem Menuett und Trio, die an Schneewittchen und die sieben Zwerge erinnern könnten, aber auch mit dem Finale, das voller Kraft ist, das jedoch die Sonate – die umfangreichste, die Beethoven bis dahin komponierte – langsam ausblendend beschließt.

Kapellmeister Kreisler, die bunte Persönlichkeit aus E.T.A. Hoffmanns „Lebensansichten des Katers Murr“, hat **Robert Schumann** zu seiner „Kreisleriana“ inspiriert. Das Werk entstand in nur wenigen Tagen, während die Geliebte, Clara Wieck, auf einer Konzertreise unterwegs war. Schumann ließ Clara das Werk zukommen, sie

findet es „abstoßend wirr“. Der verletzte Schumann widmete es daraufhin seinem Freund Chopin. In der Person des Kapellmeisters findet der Leser (auch der Zuhörer) einen leidenschaftlichen Mann, der für die Liebe lebt und für sie sterben könnte, einen Träumer, der ihretwegen leidet und wiederum aufblüht. Die Stimmungswechsel – das Poetische, Leidende, Warmherzige, das Gleichgewicht Verlierende, Von-einem-Extrem-zum-anderen-Hüpfende – kann uns fast auf den Gedanken bringen, die „Kreisleriana“ wären Selbstbildnisse Schumanns. Wie nur seine „Rennbahn“ ausgesehen hätte? Schumann hielt „Kreisleriana“ für eines seiner besten Klavierwerke, für eines, das „zu denken gebe“.

Frédéric Chopin, der Schumanns Musik nicht besonders mochte, widmete dem Kollegen als höfliches „Danke schön“ für die „Kreisleriana“ (die er sich übrigens erst nach Monaten angeschaut hat) seine vierte Ballade und teilte ihm mit, dass er zu seinen Balladen durch Gedichte von Mickiewicz angeregt worden sei. Adam Mickiewicz war der bedeutendste polnische Dichter der Romantik. In der dritten Ballade geht es um die Wasserwelt – um Undine, bezaubernde Sirenenstimmen, um den Dialog der Liebenden, um Heldentum. Hier mögen sich auch andere Kreise schließen. Auf einer Reise nach Italien traf Mickiewicz mit Goethe zusammen – dieser wieder lässt in der Faust-Szene „Im Studierzimmer“ die „Undine“ als Symbol des Wassers auftauchen.

Undine – im slawischen Raum „Rusálka“ – war auch das Thema des gleichnamigen Puschkin-Werkes. **Serge Prokofieff**, der sich sein Leben lang mit Literatur auseinandersetzte, komponierte nicht nur Musik zu „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“, sondern auch einen „Puschkin-Walzer“. Auf dieser CD findet sich aber ein anderer Walzer, einer aus der Oper „Krieg und Frieden“ nach Leo Tolstoi. Inmitten von Angst, Spannung, Flucht und Eindrücken aus fernen Gebieten der Sowjetunion (die Künstler wurden während des Zweiten Weltkriegs weggebracht, weit weg von Moskau), keimte bereits im Sommer 1941 der Plan zu diesem Werk. *Damals kam mir der Gedanke, eine Oper nach Leo Tolstois „Krieg und Frieden“ zu schreiben. Die Kapitel des Romans, die vom Kampf des russischen Volkes gegen Napoleons Horden im Jahre 1812 berichten, gewannen für uns unter diesen Umständen irgendwie an Größe und Vertrautheit. Im Kaukasus arbeitete ich an den ersten sechs Szenen, die das friedliche Leben der Hauptpersonen darstellen, mit ihrem Lächeln, ihren Tränen, ihren Hoffnungen, ihren Enttäuschungen und ihrem Streben.*

An den Hörer ergeht die Einladung, sich eigene Bilder auszumalen, auf der eigenen „Gedankenrennbahn“ Verknüpfungen zu erforschen, aufzunehmen, zu erleben, stehen zu bleiben, die Komponisten und Dichter auf die Reise mitzunehmen, mit Kutsche oder Space Shuttle – jeder wie er mag. Darf ich bitten?

Anika Vavić

May I have the next dance? Poet's words and music in one's head

Francis Picabia claims that our heads are round so that our thoughts can change direction – and so my thoughts further circle around that claim, and I ask myself: so how fast are they? My thoughts, ours, today? What contribution does the time we live in make, how does it affect the few centimeters diameter that is the “racing ball” of our thoughts? Fast, even faster, *accelerando*, *stretta*? Or could it mean idleness? How different are a person's circles of thoughts in relation to his origin and his present, how different are ours from our forebears, if we review the past two centuries?

The general agitation of these small “race-tracks,” which seems to be connected with the general speed of society and its daily small earthquakes of stimulus satiation, makes my thoughts center increasingly often on one idea: how is an artist to resist the general drive for speed and the resulting limitation of the senses which seem to dominate our times? He tries to create a spiritual *ritardando* until he recaptures the ability to go weak in the knee, to be moved to tears in the face of a Dutch or French landscape painting, a Chinese watercolor, a small portrait by an Italian master, at the sight of a dried flower in a herbarium, when reading poems by an Arab, Russian or German poet, at the sound of music, beholding the Acropolis, Petra or a cliff on a small Croatian island from

which only the infinite blue is visible, where one hears the cicadas and smells the perfume of rosemary...

Already the traces of the circling thoughts become more colorful, new trains of thought appear as if by magic, showing us new interconnections.

Did you ever ask yourself what Beethoven must have felt when reading Goethe? What Goethe felt when he heard Beethoven's music? Why Schumann, of all composers, felt the urge to set E.T.A. Hoffmann to music? Why Granados composed *Goyescas*, Liszt set sonnets by Petrarch to music, why Brahms quoted *Morgenstern* in his music, and why Rimsky-Korsakov was inspired by the *Tales of 1001 Nights* to write his *Scheherazade*?

I have spun a web of poetic words around the music on my CD – words by Goethe, E.T.A. Hoffmann, Mickiewicz and Tolstoy.

One of **Ludwig van Beethoven's** early sonatas, his *Opus 10 No. 3*, bubbles over with wit, elegance, mockery, is full of surprises. Yet, the slow movement puts the listener into the completely opposite mood – Beethoven told his biographer that Klärchen's death in Goethe's *Egmont* had inspired him for this movement. *Largo e mesto* – broadly and sadly. At the time, Beethoven had to overcome his mother's death.

When his own mother was dying, Johannes Brahms was composing the Horn Trio Opus 40, and he inscribed the slow movement with *mesto* – something he would only do one more time in all of his works. In his own words, he also takes over the form, number of measures and structure of Beethoven's movement. And where Brahms lifts the spirit again in the following movement with a hunting horn motif, Beethoven also brings the light back with a minuet and trio which might conjure up Snow White and the Seven Dwarves, but also with a finale full of power – however ending the sonata – the most voluminous Beethoven had written to date – with a slow fade-out.

Kapellmeister Kreisler, that colorful personality from E.T.A. Hoffmann's *Lebensansichten des Katers Murr* ("The life and opinions of the Tomcat Murr"), inspired **Robert Schumann** to write his *Kreisleriana*. The work was written within a few days, while his beloved Clara Wieck was on a concert tour. Schumann sent Clara the work, and she found it "appallingly muddle-headed." Thereupon, the offended Schumann dedicated it to his friend Chopin. In the person of the Kapellmeister, the reader (and the listener) encounters a passionate man who lives for love and might die for it, a dreamer who suffers for love and blossoms through it. The mood-swings – the poetic, suffering, warm-hearted, the loss of balance and the flights from one extreme to the other – might even give us the idea that these *Kreisleriana* might be Schumann's

self-portraits. What might his "racetrack" have looked like? Schumann considered *Kreisleriana* one of his best piano works, one that "made you think".

Frédéric Chopin, who did not like Schumann's music particularly, dedicated his Fourth Ballad to his colleague, as a thank-you for *Kreisleriana* (which he only looked at months after receiving it), and told him that his ballads had been inspired by poems by Mickiewicz. Adam Mickiewicz was the greatest Polish poet of the romantic era. His Third Ballad is about the water world – about Undine, enchanting siren voices, the dialogue of lovers, heroism. This may also be where other circles are closed. On a voyage to Italy, Mickiewicz met Goethe – who has "Undine" appear as a symbol of water in the study scene of his *Faust*.

Undine – or *Rusálka*, as she is called in the Slavic region – was also the topic of a work by Pushkin of the same title. **Sergey Prokofiev**, who studied literature throughout his life, composed not only music for Eugene Onegin and *Pique Dame*, but also a Pushkin Waltz. This CD, however, contains another waltz, one from his opera *War and Peace* based on Leo Tolstoy. Amidst fear, tension, escape and impressions from far-flung Soviet regions (during World War II, artists were evacuated far away from Moscow), the seeds for this work were already laid in 1941. *"At that time, I had the idea of writing an opera based on Leo Tolstoy's War and*

Peace. The chapters about the struggle of the Russian people against Napoleon's hordes in 1812 acquired a certain greatness and familiarity for us under the circumstances. In the Caucasus, I worked on the first six scenes, portraying the peaceful life of the protagonists, with their smiles, tears, hopes, their disappointments and their aspirations."

The listeners are invited to paint their own pictures, to explore and create interconnections on their own "racetrack of thoughts," to experience and stand still, to take the composers and poets along on their journey, be it with a carriage or a space shuttle – as you like it. May I have the next dance?

Anika Vavić

translated by Alexa Nieschlag

Me feriez-vous l'honneur ? Paroles de poètes et musiques en tête

Lorsque Francis Picabia affirme que notre tête est ronde pour permettre à la pensée de changer de direction, mon esprit tourne et retourne la question et je m'interroge : à quelle vitesse vont-elles, mes pensées, les nôtres, aujourd'hui ? Quel rôle y joue l'époque dans laquelle nous vivons ? Comment celle-ci influe-t-elle sur les quelques centimètres de diamètre de la petite « bille folle » de nos pensées ? Vite, encore plus vite, *accelerando*, *stretta* ? Ou bien n'est-elle plutôt que paresse ? Quels sont les différents cheminements d'un homme en fonction de sa naissance et du moment ? A quel point nos pensées différent-elles de celles de nos ancêtres, si l'on se tourne vers les deux derniers siècles ?

L'habituelle agitation des petits « circuits de pensée », qui en matière de surexcitation semble aller de paire avec la rapidité globale de la société et ses petits tremblements de terre quotidiens, me pousse encore et encore vers la réflexion suivante : comment un artiste s'oppose-t-il à l'accélération généralisée, à l'étroitesse d'esprit qui en découle et qui semble dominer notre époque ? En pensée, il tente de se créer un *ritardando*, jusqu'à éprouver à nouveau la faculté de sentir ses genoux trembler, ses larmes couler devant un paysage de peintre hollandais ou français, une aquarelle chinoise, un petit portrait de maître italien, la fleur séchée d'un

herbier, en lisant les œuvres de poètes arabes, russes ou allemands, en écoutant de la musique, en contemplant l'Acropole, Petra ou la falaise d'une petite île de Croatie d'où l'on ne voit plus que l'immensité du bleu dans le crissement des grillons et l'odeur du romarin...

Déjà, la pensée qui chemine laisse des traces plus colorées, de nouvelles pistes semblent s'ouvrir d'elles-mêmes, de nouveaux rapprochements s'offrent à nous.

Vous êtes-vous déjà demandé ce que Beethoven a pu ressentir à la lecture de Goethe ? Ce que Goethe a éprouvé en écoutant la musique de Beethoven ? Pourquoi E.T.A. Hoffmann a été mis en musique précisément par Schumann ? Pourquoi Granados a composé Goyescas, pourquoi Liszt a mis en musique les sonnets de Pétrarque, pourquoi Brahms parle de l'étoile du matin, pourquoi les histoires des 1001 nuits ont inspiré Rimski-Korsakov pour Shéhérazade ?

Autour de la musique de ce disque, j'ai voulu tisser une toile avec des paroles de poètes – des mots de Goethe, d'E.T.A. Hoffmann, de Mickiewicz et de Tolstoï.

L'une des premières sonates de **Ludwig van Beethoven**, l'op. 10 n°3, déborde d'humour, d'enthousiasme, de dérision ; elle est pleine de surprises. Pourtant, le mouvement lent plonge l'auditeur dans une atmosphère diamétralement

opposée : A son biographe, Beethoven a expliqué avoir été inspiré par la mort de Claire dans Egmont de Goethe. Largo e mesto – lent et triste. A cette époque, Beethoven perdait sa mère et devait faire face au deuil.

A la mort de sa mère, Johannes Brahms compose le Trio pour piano, violon et cor op. 40 dont le mouvement lent porte l'indication *mesto* (Brahms ne l'utilisera qu'une seule autre fois dans toute son œuvre). De son propre aveu, il y reprend la forme, le nombre de mesures et la structure du mouvement de Beethoven. Là où Brahms, dans le mouvement suivant, réchauffe l'atmosphère avec un motif de cor de chasse, Beethoven réinsufflé lui aussi la lumière avec un Menuet et Trio qui pourrait évoquer Blanche-Neige et les sept nains, mais également avec le très vigoureux Finale qui va, en s'éteignant progressivement néanmoins, conclure la plus riche sonate qu'il ait composée jusqu'alors.

Personnage haut en couleur tiré du Chat Murr d'E.T.A. Hoffmann, le maître de chapelle Kreisler a inspiré à **Robert Schumann** ses Kreisleriana, composées en quelques jours alors que sa bien-aimée, Clara Wieck, est en tournée. Schumann présente son œuvre à Clara, qui la trouve « confuse et repoussante ». Vexé, il la dédie finalement à son ami Chopin. Le lecteur (et l'auditeur) reconnaîtra en la personne du maître de chapelle un homme passionné qui vit et serait prêt à mourir par amour, un rêveur que l'amour fait souffrir pour mieux

l'épanouir de nouveau. Les changements d'ambiance (poésie, souffrance, chaleur humaine, perte d'équilibre, sauts d'un extrême à l'autre) pourraient presque nous faire imaginer que les Kreisleriana sont un autoportrait de Schumann. A quoi aurait pu ressembler son « circuit de pensée » ? Schumann tenait ses Kreisleriana pour sa meilleure œuvre pianistique, une œuvre qui « donne à réfléchir ».

Frédéric Chopin, qui n'aime pas particulièrement la musique de Schumann, dédie sa quatrième Ballade à ce dernier en guise de remerciement pour les Kreisleriana (auxquelles du reste il n'a jeté un œil que quelques mois plus tard) et lui confie avoir été inspiré par des poèmes d'Adam Mickiewicz – le plus important poète polonais de l'ère romantique. La troisième ballade évoque le monde sous-marin : Ondine, les voix enchanteresses des sirènes, le dialogue des amants, l'héroïsme. A nouveau, d'autres rapprochements pourront ici se faire. Mickiewicz et Goethe se sont retrouvés au cours d'un voyage en Italie : dans la scène du « cabinet d'étude » de Faust, ce dernier fera apparaître Ondine, symbole de l'eau.

L'œuvre de Pouchkine a elle aussi pour thème éponyme Ondine, Rusalka dans les pays slaves. **Serge Prokofiev**, qui a beaucoup étudié la littérature sa vie durant, a certes composé les musiques d'Eugène Onéguine et de La Dame de Pique, mais également une Valse pouchkinienne. Cependant nous présentons sur ce

disque une autre valse, tirée de l'opéra Guerre et paix d'après l'œuvre de Léon Tolstoï. L'ébauche de cette œuvre voit le jour dès l'été 1941, entre peur, tension, fuite et émotions ressenties depuis le fin fond de l'Union Soviétique (durant la seconde guerre mondiale, les artistes ont été transférés loin, très loin de Moscou) : « *L'idée me vint à l'époque d'écrire un opéra d'après La guerre et la paix de Léon Tolstoï. Les chapitres y évoquant le combat du peuple russe contre les hordes napoléoniennes en 1812 étaient devenus, dans ce contexte, importants et familiers à nos yeux. Dans le Caucase, je travaillai aux six premières scènes qui présentent la paisible vie des personnages principaux, avec leurs rires, leurs larmes, leurs espoirs, leurs déceptions et leurs aspirations.* »

L'auditeur est invité à se forger ses propres images, à explorer, assimiler, expérimenter les associations d'idées de son propre « circuit de pensée », à se tenir debout, à convier compositeurs et poètes au voyage, en calèche ou en navette spatiale – chacun à son goût. Me feriez-vous l'honneur ?

Anika Vavić
traduit par Marion Béranger



Aufgewachsen in Belgrad, trat **Anika Vavić** im Alter von acht Jahren erstmals öffentlich auf. Seit ihrem 16. Lebensjahr lebt sie in Wien, anfänglich, um bei Noel Flores an der Universität für Musik und darstellende Kunst zu studieren. Im Laufe der Jahre erhielt sie zusätzliche wichtige künstlerische Impulse u. a. durch Elisabeth Leonskaja, Lazar Berman, Oleg Maisenberg, Alexander Satz und Mstislaw Rostropowitsch.

2001 gewann Vavić den Wiener Steinway-Wettbewerb und erhielt dabei zusätzlich auch den Sonderpreis für die beste Haydn-Interpretation. 2001 wurde sie auch Stipendiatin des Herbert von Karajan Centrums und der Gottfried-von-Einem-Stiftung. 2002 verlieh ihr das Land Österreich den Frauen.Kunst.Preis für die Sparte Musik. Und für die Saison 2003/2004 wurde Anika Vavić auf Vorschlag des Wiener Musik-

vereins und des Wiener Konzerthauses für den renommierten Konzertzyklus „Rising Stars“ ausgewählt, der sie als Solistin in die arriviertesten Konzerthäuser der Welt führte, darunter Carnegie Hall New York, Wigmore Hall London, Concertgebouw Amsterdam, Wiener Musikverein, Kölner Philharmonie, Cité de la Musique Paris, Mozarteum Salzburg und Festspielhaus Baden-Baden. Gemeinsam mit der Gesellschaft der Musikfreunde produzierte der ORF hierzu eine CD-Einspielung ihres Recital-Programms. Im Mai 2003 gab Anika Vavić ihr Debüt im Wiener Konzerthaus mit Tschaikowskys b-Moll-Klavierkonzert, das von der Presse begeistert besprochen wurde.

Anika Vavić trat u. a. mit den Münchner Philharmonikern, mit dem Mariinsky-Orchester, dem Estonian National Symphony Orchestra, dem Gran Canaria Symphony Orchestra, dem Zagreb Philharmonic Orchestra, der Wiener Kammerphilharmonie, dem Norwegian Radio Orchestra und dem Belgrad Philharmonic Orchestra auf. Kammermusikpartner waren neben anderen Daniel Hope, Gautier Capuçon und Ernst Ottensamer. Anika Vavić arbeitete mit namhaften Dirigenten zusammen, unter ihnen Valery Gergiev, Paavo Järvi, Christopher Warren-Green, Georg Fritzsch, Stefan Blunier, Andrés Orozco-Estrada und Vjekoslav Sutej.

Sie gastierte bei der Schubertiade in Schwarzenberg, beim Klavierfestival Ruhr, gab Klavierabende in London, in der neuen Philhar-

monie in Luxemburg, in New York (mit der Uraufführung eines für sie geschriebenen Stücks des Komponisten Shih) und war bei der Reihe „Next Generation“ in Dortmund sowie in der Reihe „Grandes Pianistas“ im Teatro Municipal in Santiago de Chile zu hören. Zudem hatte sie auch Auftritte bei Festivals wie dem Heidelberger Frühling, der Styriarte Graz, dem Klangbogen Wien und dem Festival Grafenegg. Anika Vavić ist regelmäßiger Gast im Wiener Musikverein und im Wiener Konzerthaus.

Neben der Musik gilt Anika Vavićs große Leidenschaft der Literatur – und so schrieb sie im Sommer 2008 ihren ersten Roman. „Chromatik“ ist die fiktive Geschichte einer jungen berühmten russischen Pianistin, die von Skrjabin besessen ist. Der Roman beleuchtet das Künstlerleben hinter der Bühne und gibt dem Leser die Möglichkeit, die Musikbranche aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten. „Chromatik“ wird in mehrere Sprachen übersetzt und erscheint demnächst.

CD-Produktionen:

- Erste CD mit dem Quarteto Amazonia aus Brasilien
- „Anika Vavić – Piano“: Solo-Recital mit dem Programm der „Rising Stars“-Tour (Werke von Haydn, Skrjabin, Ravel und Prokofieff), von ORF und der Gesellschaft der Musikfreunde gemeinsam produziert

www.anikavavic.com



Born in Belgrade, **Anika Vavić** first performed in public at the age of eight. Since the age of 16, she has lived in Vienna, initially in order to study with Noel Flores at the University of Music and Performing Arts. In the course of the years she has received additional important artistic stimulus from, among others, Elisabeth Leonskaja, Lazar Berman, Oleg Maisenberg, Alexander Satz and Mstislav Rostropovich. In 2001, Vavić won the Vienna Steinway Competition and was also awarded the special prize for the best Haydn interpretation. In 2001, she also became a scholarship holder of the Herbert von Karajan Centre and the Gottfried von Einem Foundation. In 2002, Austria awarded her the Women's Art Prize in the category of music. For the 2003/2004 season, on the recommendation of the Vienna Musikverein and the Vienna Konzerthaus she was selected for the famous concert cycle 'Rising Stars', which took her to the most established concert halls in the world, including Carnegie Hall New York, Wigmore Hall London, Concertgebouw Amsterdam, Vienna Musikverein, Cologne Philharmonie, Cité de la Musique Paris, Mozarteum Salzburg and Festspielhaus Baden-Baden. In conjunction with the Musikverein, Austrian Broadcasting produced a CD recording of her recital programme. In May 2003, Vavić held her debut in the Vienna Konzerthaus with Tchaikovsky's Piano Concerto in B minor, which was greeted with rapture by the press.

Among others, Anika Vavić has also performed with the Munich Philharmonic, the

Mariinsky Orchestra, the Estonian National Symphony Orchestra, the Gran Canaria Symphony Orchestra, the Zagreb Philharmonic Orchestra, the Vienna Chamber Philharmonic, the Norwegian Radio Orchestra and the Belgrade Philharmonic Orchestra. Her chamber music partners have been Daniel Hope, Gautier Capuçon and Ernst Ottensamer. Vavić has also worked with the conductors Valery Gergiev, Paavo Järvi, Christopher Warren-Green, Georg Fritsch, Stefan Blunier, Andrés Orozco-Estrada and Vjekoslav Sutej.

She has made a guest appearance at the 'Schubertiade' in Schwarzenberg and at the Ruhr Piano Festival, she has held piano evenings in London, in the new Philharmonie in Luxembourg, in New York (with the world premiere of a piece written for her by the composer Shih), in the series 'Next Year' in Dortmund as well as in the series 'Grandes Pianistas' in the Teatro Municipal in Santiago de Chile. She has also held performances at festivals such as the Heidelberg Frühling, Styriarte Graz, Klangbogen Wien and Grafenegg. Anika Vavić is a regular guest at the Vienna Musikverein and the Vienna Konzerthaus.

Anika Vavić's other great passion is literature, which induced her to write her first novel in summer 2008. 'Chromatik' is the fictitious story of a famous young Russian pianist obsessed with Scriabin. The novel illustrates an artist's life behind the stage and gives the reader the

opportunity to view the music branch from a new angle. 'Chromatik' is being translated into several languages and will be published shortly.

CD productions:

- She has recorded a first CD with the Quarteto Amazonia from Brasil.
- ORF/ Musikverein co-production Solo Recital CD with the programme of the 'Rising Stars' tour (works by Haydn, Scriabin, Ravel and Prokofiev).

www.anikavavic.com

Née à Belgrade, **Anika Vavić** se produit pour la première fois en concert à l'âge de huit ans. Elle vit à Vienne où elle s'installe dès l'âge de seize ans pour étudier auprès de Noel Flores à l'université de musique. En outre, elle reçoit au fil des ans d'autres précieux conseils artistiques, notamment d'Elisabeth Leonskaia, Lazar Berman, Oleg Maisenberg, Alexandre Satz et Mstislav Rostropovitch. En 2001, elle remporte le Concours Steinway, ainsi que le Prix Spécial pour son interprétation de Haydn, et devient cette même année lauréate du Centre Herbert von Karajan et de la Fondation Gottfried von Einem. L'Etat autrichien lui décerne le Frauen. Kunst.Preis dans la catégorie Musique en 2002. Sur proposition du Musikverein et du Konzerthaus de Vienne, Anika Vavić est choisie comme soliste pour la célèbre tournée « Rising Stars » de la saison 2003-04 qui la conduira sur les scènes les plus prestigieuses du monde, notamment au Carnegie Hall de New York, au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Musikverein de Vienne, à la Philharmonie de Cologne, à la Cité de la Musique à Paris, au Mozarteum de Salzbourg et au Festspielhaus de Baden-Baden. Un enregistrement CD de ce récital a été effectué par l'ORF, en coproduction avec le Musikverein de Vienne. En mai 2003, Anika Vavić faisait ses débuts au Konzerthaus de Vienne avec le Concerto en si bémol mineur de Tchaïkovski, salué par la presse avec enthousiasme.

Anika Vavić s'est produite entre autres avec la Philharmonie de Munich, l'Orchestre du

Théâtre Mariinsky, l'Orchestre National d'Estonie, l'Orchestre Symphonique de Grande Canarie, l'Orchestre Philharmonique de Zagreb, l'Orchestre de Chambre de Vienne, l'Orchestre de la Radio Norvégienne et l'Orchestre Philharmonique de Belgrade. Elle a joué en musique de chambre avec Daniel Hope, Gautier Capuçon et Ernst Ottensamer et a notamment travaillé avec les chefs Valery Guerguiev, Paavo Järvi, Christopher Warren-Green, Georg Fritzsch, Stefan Blunier, Andrés Orozco-Estrada et Viekoslav Sutej.

Invitée à se produire aux Schubertiades de Schwarzenberg et au Festival de Piano de la Ruhr, Anika Vavić a joué à Londres, à la Philharmonie du Luxembourg, à New York (avec la création mondiale d'une pièce dédiée par le compositeur Shih), et lors des tournées « Next Generation » à Dortmund et « Grandes Pianistas » au Théâtre municipal de Santiago du Chili. On a également pu l'entendre lors de festivals comme le Printemps de Heidelberg, le Styriarte de Graz, le Klangbogen de Vienne et le festival de Grafenegg. Anika Vavić est régulièrement invitée au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne.

Sa passion pour la littérature la conduira à écrire un premier roman durant l'été 2008. Chromatik raconte l'histoire fictive d'une jeune et célèbre pianiste russe obsédée par Scriabine. Le roman met le projecteur sur les coulisses de la vie d'artiste et offre au lecteur l'occasion de

voir le milieu musical d'un autre œil. Bientôt traduit en plusieurs langues, Chromatik paraîtra prochainement.

Discographie :

- Anika Vavić a enregistré un premier CD avec le quatuor brésilien Amazonia.
 - Récital de la tournée « Rising Stars » (œuvres de Haydn, Scriabine, Ravel et Prokofiev)
- Coproduction ORF/Musikverein.

www.anikavavic.com



Gramola 98889

Gramola
Vienna

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonata No 7 in D major Op 10 No 3

Sonate Nr. 7 D-Dur op. 10 Nr. 3

Sonate N° 7 en ré majeur op. 10 n° 3

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | (I) Presto | 2:26 |
| 2 | (II) Largo e mesto | 9:44 |
| 3 | (III) Menuetto. Allegro | 2:55 |
| 4 | (IV) Rondo. Allegro | 4:26 |

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana, op. 16

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 5 | (I) Äußerst bewegt | 2:43 |
| 6 | (II) Sehr innig und nicht zu rasch | 9:48 |
| 7 | (III) Sehr aufgeregt | 5:35 |
| 8 | (IV) Sehr langsam | 3:42 |
| 9 | (V) Sehr lebhaft | 3:37 |
| 10 | (VI) Sehr langsam | 3:44 |
| 11 | (VII) Sehr rasch | 2:22 |
| 12 | (VIII) Schnell und spielend | 3:30 |

Frédéric Chopin (1810–1849)

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | Ballade Nr. 3 in A flat major / As-Dur / en la bémol majeur op. 47 | 8:12 |
|----|--|------|

Serge Prokofieff (1891–1953)„War and Peace“ / „Krieg und Frieden“ /
« La guerre et la paix » op. 91

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 14 | Waltz / Walzer / Valse | 4:00 |
|----|------------------------|------|

Anika Vavić *piano / Klavier / piano*Recorded November 27–30, 2009, at Studio
Tonal, Vienna*Producer:* Richard Winter*Recording Producer, Balance Engineer**& Digital Editing:* Ing. Alexander Grün*Piano:* Steinway D-586 007*Piano Maintenance:* Ingmar Flashaar*Graphic Design:* Mario Simon-Hoor*Editor:* Dr. Hans Zeppelzauer*Photography:* Christine de Grancy*Made in Germany*

20638

Gramola 98889

Stereo DDD

Total Time: 72:11

© © Gramola 2010

www.gramola.at

klassik@gramola.at