



BEETHOVEN
THE 5 PIANO CONCERTOS
HAOCHEN ZHANG
THE PHILADELPHIA ORCHESTRA
NATHALIE STUTZMANN



van BEETHOVEN, Ludwig (1770–1827)

DISC 1 (Playing time: 66'56)

Piano Concerto No. 1 in C major, Op. 15 37'25

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | 17'57 |
| 2 | II. <i>Largo</i> | 10'47 |
| 3 | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 8'28 |

Piano Concerto No. 2 in B flat major, Op. 19 28'44

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Allegro con brio</i> | 14'01 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 8'41 |
| 6 | III. Rondo. <i>Allegro molto</i> | 5'51 |

DISC 2 (Playing time: 70'03)

Piano Concerto No. 3 in C minor, Op. 37 35'00

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | 16'40 |
| 2 | II. <i>Largo</i> | 9'16 |
| 3 | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 8'53 |

Piano Concerto No. 4 in G major, Op. 58 34'11

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Allegro moderato</i> | 19'27 |
| 5 | II. <i>Andante con moto</i> | 4'45 |
| 6 | III. Rondo. <i>Vivace</i> | 9'51 |

DISC 3 (Playing time: 38'30)

Piano Concerto No. 5 in E flat major, Op. 73 37'59
'Emperor'

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 19'52 |
| 2 | II. <i>Adagio un poco mosso</i> | 7'54 |
| 3 | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 10'06 |

TT: 175'29

Haochen Zhang *piano*

The Philadelphia Orchestra Yannick Nézet-Séguin *music director*

Nathalie Stutzmann *conductor*

Cadenzas: Ludwig van Beethoven

Instrumentarium:

Grand Piano: Steinway D, No. 989

Nathalie Stutzmann appears courtesy of Erato/Warner Classics

Beethoven's Piano Concertos

Although Ludwig van Beethoven distinguished himself in all musical genres, we can state without fear of exaggeration that, as he was one of the finest pianists of his era and an improviser of genius, the piano was his preferred territory for musical exploration. Beethoven continued to compose for solo piano until the last years of his life, but his deafness forced him to retire from performing, and his interest in the concerto form diminished. Nonetheless, with just five piano concertos composed over a period of some twenty years, Beethoven not only achieved a brilliant conclusion to the Classical piano concerto genre, but also established a new model: the Romantic concerto, a sort of symphony with obbligato piano, which remained a reference point throughout the nineteenth century and also at the beginning of the twentieth.

Of course the keyboard concerto, initially for harpsichord and then for piano, had existed since the first half of the eighteenth century, but it was Mozart who took it to a level of absolute perfection. Beyond mere formal mastery, Mozart created a new dynamic between the soloist and the orchestra in which he established an instrumental dialogue between the protagonists at the heart of a veritable drama without words. A contemporary of Mozart described it as ‘something similar to a tragedy of the ancients, where the actor expresses his feelings not to the audience, but to the chorus which was involved most sparingly in the action, and at the same time was entitled to participate in the expression of feelings.’ (Heinrich Christoph Koch, *Versuch einer Anleitung zur Composition*, 1793).

When it was Beethoven's turn to tackle the concerto genre, he initially tried to follow Mozart's model. As well as five ‘official’ piano concertos, he composed at least two others before he moved permanently to Vienna in 1792, one of which (in E flat major, WoO 4) has survived in the form of a piano part and a reduction of the orchestral score.

The earliest of Beethoven's five 'official' concertos was in fact the one now known as No. 2 in B flat major, Op. 19, largely written while the composer was still in Bonn in 1788 and 1789. Three other versions followed (probably involving the replacement of the original third movement with the one we know today) before it was published in 1801. It was with this work that Beethoven made his Viennese concert début at the Kleiner Redoutensaal in 1795, conducted by Joseph Haydn. Although the piece was received enthusiastically and he played it several times more, it seems that he was not satisfied with it. In January 1801 he told his friend and publisher F. A. Hoffmeister: 'I value the concerto at only 10 ducats, because, as I wrote to you before, I don't regard it as one of my best.' Was he being too modest? At the time of the concerto's publication, more than ten years after it was written, Beethoven's stylistic language had evolved considerably and the work must have seemed dated and, especially, too close to its role models.

Beethoven started to compose the Concerto 'No. 1' in C major, Op. 15, in 1795, after his move to Vienna. We know that he played it a number of times, in Berlin, Pressburg (Bratislava), perhaps in Budapest and Vienna in 1796, in Prague in 1798 and once more in Vienna in April 1800, in a revised version. Before its publication in early 1801 he once more overhauled the piano part completely.

After the first two concertos, which still closely follow the models of his illustrious predecessors Haydn and Mozart, Concerto No. 3 in C minor, Op. 37, marks a change of course and a profound stylistic change. It was composed over a long period: begun in 1796, it was not completed until 1803, a time that included the crisis of 1802 to which the Heiligenstadt Testament bears witness, and also the period of the revolutionary 'Eroica' Symphony. From now on the emotional content is more important, and it is possible to consider the works composed at this time as the beginning of Romanticism in music. The Third Piano Concerto is in a minor key – a rarity until that time. Even better: it is in C minor, Beethoven's favourite

key for tormented heroism, the key of the funeral march in the Third Symphony, of the 'Pathétique' Sonata and of the Fifth Symphony. It has been suggested that Mozart's piano concertos in D minor (K 466) and C minor (K 491), of which Beethoven was especially fond and with which his concerto shares certain features, might have been his model. It was premièred at the Theater an der Wien in April 1803 with – as usual – the composer as soloist. The page turner later related that at the rehearsals long passages in the solo part were empty, as Beethoven had not had time to write them down: 'Beethoven asked me to turn the pages for him but, good heavens, it was easier said than done. I saw hardly anything except for blank pages, or at the most here and there a few hieroglyphics that were totally incomprehensible to me; he played the solo part almost entirely from memory, as – like so often – he had not had time to write it out in full.' Having agreed to the publication of his first two concertos, with which he was not wholly satisfied, Beethoven appears to have been happier this time because he delayed the publication, reserving for himself the opportunity of showing off with the work until 1804. Had he not written to his publisher in 1801: 'a good policy for a musician is to keep your best concertos for yourself for a while'?

Beethoven's emancipation from the Mozartian model can be felt from this work onwards: freed from the obligation to please audiences by writing virtuosic music, he now set out a new conception of the concerto in which the traditional roles of the soloist and orchestra are questioned, and the duality of solo and tutti is avoided. Moreover, he calls for even greater virtuosity without distracting from the musical content or diminishing the orchestra's role. The piano writing, pushing the instrument to its limits, testifies to this new approach, and this has led some commentators to remark that Beethoven was writing for the piano of the future.

Composed in 1806, the Concerto No. 4 in G major, Op. 58, is contemporary with the Fourth Symphony, Violin Concerto and 'Appassionata' Sonata. Right at

the start there is a surprise: it opens not with a conventional orchestral introduction but on the solo piano – and delicately, too. Of course Mozart had done something similar (in his ‘Jenamy’ Concerto, K 271), but here we find a new relationship between soloist and orchestra; from now on they work together much more closely. Beethoven’s pupil Carl Czerny noted in a text about performing Beethoven’s piano works that ‘there is no doubt that in many of his most beautiful works Beethoven was inspired by... visions or pictures from his reading or from his own lively imagination’. In the absence of sketches or statements from Beethoven it is impossible to determine the work’s source of inspiration, but nonetheless the nineteenth-century German musicologist Adolph Bernhard Marx suggested that the story of Orpheus snatching Eurydice from the furies of Hades by the power of his music alone might have inspired the second movement, *Andante con moto*. It takes place in the realm of shadows: first the orchestra, in unison, presents a lugubrious march-like theme, to which the piano responds timidly: Orpheus addresses the hostile furies. After a dialogue during which the two parties present ever shorter arguments, the furies are charmed, *decrescendo*, by Orpheus’s song and gradually fade away, while the piano gains in confidence and guides Eurydice through the shadows of Hades. The piano’s trills represent Orpheus’s dismay after he breaks his promise and turns to see Eurydice behind him. The furies reclaim Eurydice, who returns to the shadows, and the orchestra, *pianissimo* but implacably, takes up the motifs heard at the start of the movement.

First performed at a private concert at the Lobkowitz Palace in Vienna in March 1807, the concerto received its public première on 22nd December 1808 at the Theater an der Wien, at a concert that has gone down in history; the programme also included the first performances of the Fifth and Sixth Symphonies and the *Choral Fantasy* for piano, choir and orchestra. Despite favourable reviews (‘the most admirable, individual, artistic and complex of all Beethoven’s works’ – *Allge-*

meine musikalische Zeitung, 17th May 1809), the work then fell into oblivion until Felix Mendelssohn included it in his concert programmes all over Europe in the 1830s and Clara Schumann made it one of her favourite works, also performing it frequently.

This concerto was the last that Beethoven himself played in public, as his deafness then became almost total. Nevertheless, he set about composing a new concerto even though he probably knew that he would never be the soloist. And what a concerto! Concerto No. 5 in E flat major (a radiant key for Beethoven, that of the ‘Eroica’ Symphony) is now one of the best known in the entire concert repertoire. The nickname ‘Emperor’ does not come from the composer but rather from his English publisher and friend Johann Baptist Cramer. We should not look for any link to Napoleon (for whom Beethoven is known to have had contempt); it was rather an allusion to the ‘imperial’ character of the concerto. Napoleon did, however, play a part during its composition: Beethoven started work on the piece in March 1809 but had to break off at the time of the siege and subsequent occupation of Vienna by French troops. This situation might explain the inclusion of martial rhythms, aggressive themes and triumphant motifs, the proclamatory tone of the first movement and the presence – in the sketches – of comments such as ‘Angriff – Sieg’ (attack – victory) and ‘Auf die Schlacht Jubelgesang’ (Into battle – song of triumph). Work on the second movement coincided with Austria’s declaration of war on Napoleon on 9th April and, again in the sketches, we can find evidence of the composer’s state of mind: on the first page of this movement he wrote: ‘Östreich löhne Napoleon’ (May Austria give Napoleon his due).

Beethoven did not plan any cadenzas in this concerto: the piano part is so highly charged and demands such virtuosity that they would be superfluous. Its first (private) performance did not take place until January 1811, when the solo part was played by its dedicatee, Archduke Rudolf of Austria (to whom the Fourth Concerto

was also dedicated). The first public performance was in Leipzig on 28th November 1811 with Beethoven's pupil Friedrich Schneider at the piano. The triumphant reception it enjoyed then, when its originality and energy were praised, was not repeated three months later, in Vienna in February 1812: on that occasion it was felt to be too complex and too long, and the composer was criticized for being too full of his own genius.

Like the Fourth Concerto, the Fifth disappeared from the repertoire, and it was Franz Liszt who contributed to its rediscovery by playing it all over Europe. But despite the reception that conservative Vienna gave the concerto, it has not only become one of Beethoven's most emblematic works but also marked the birth of the great symphonic concerto, and its influence was to be felt throughout the century to come.

© *Jean-Pascal Vachon 2022*

Since winning the gold medal at the Thirteenth Van Cliburn International Piano Competition in 2009, **Haochen Zhang** has captivated audiences in the United States, Europe, Asia and Australia with a unique combination of deep musical sensitivity, fearless imagination, and spectacular virtuosity. In 2017, he received the prestigious Avery Fisher Career Grant.

Haochen Zhang has already appeared at many of the world's leading festivals and with prestigious orchestras all over the world including the Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Israel Philharmonic Orchestra, Japan Philharmonic Orchestra and China Philharmonic Orchestra. In recital, he has performed on many of the major stages in the world.

In July 2019, Haochen Zhang released his début concerto album on BIS Records

performing Prokofiev's Second Piano Concerto and Tchaikovsky's First Piano Concerto with the Lahti Symphony Orchestra under Dima Slobodeniouk. His début solo album, which includes works by Schumann, Brahms, Janáček and Liszt, was released by BIS in February 2017.

Haochen Zhang is also an avid chamber musician, working with colleagues such as the Shanghai and Brentano Quartets as well as the Dover Quartet with which he now collaborates each season. He is frequently invited by chamber music festivals in the United States including the Santa Fe Chamber Music Festival and La Jolla Summerfest.

He is a graduate of the Curtis Institute of Music in Philadelphia where he studied under Gary Graffman. He was previously trained at the Shanghai Conservatory of Music and the Shenzhen Arts School with Professor Dan Zhaoyi.

The Philadelphia Orchestra is one of the world's pre-eminent orchestras. It strives to share the transformative power of music with the widest possible audience, and to create joy, connection and excitement through music in the Philadelphia region, across the country and around the world. Through innovative programming, robust educational initiatives and an ongoing commitment to the communities that it serves, the ensemble is on a path to create an expansive future for classical music, and to further the place of the arts in an open and democratic society.

Yannick Nézet-Séguin is the eighth music director of the Philadelphia Orchestra. He joins a remarkable list since the orchestra's founding in 1900: Fritz Scheel, Carl Pohlig, Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch and Christoph Eschenbach.

The Philadelphia Orchestra's award-winning education and community initiatives engage over 50,000 students, families and community members of all ages. Through concerts, tours, residencies and recordings, the Orchestra is a global am-

bassador. It performs annually at Carnegie Hall, the Mann Center for the Performing Arts, the Saratoga Performing Arts Center and the Bravo! Vail Music Festival. The orchestra also has a rich touring history, having first performed outside Philadelphia in its earliest days. In 1973 it was the first American orchestra to perform in the People's Republic of China, launching a decades-long commitment of people-to-people exchange.

Under Yannick Nézet-Séguin's leadership, the orchestra returned to recording on the Deutsche Grammophon label. The orchestra also reaches thousands of radio listeners with weekly broadcasts on WRTI-FM and SiriusXM.

www.philorch.org

As the music director of the Atlanta Symphony from the 2022/23 season, **Nathalie Stutzmann** has become only the second woman in history to lead a major American orchestra. She is also the principal guest conductor of the Philadelphia Orchestra and chief conductor of the Kristiansand Symphony Orchestra.

Nathalie Stutzmann is considered one of the most outstanding musical personalities of our time. Charismatic musicianship, combined with unique rigour, energy and fantasy characterise her style. A rich variety of strands form the core of her repertoire, with a strong focus on Central European and Russian romanticism. This ranges from Beethoven, Schumann, Brahms and Dvořák through to Tchaikovsky, Mahler, Bruckner and Strauss — as well as French 19th-century repertoire and impressionism. Having also established a strong reputation as an opera conductor, she has led large scale works by composers such as Wagner, Boito, Tchaikovsky and Mozart.

Nathalie Stutzmann started her studies at a very young age in piano, bassoon and cello, going on to study conducting with Jorma Panula. She was mentored by Seiji Ozawa and Sir Simon Rattle. Also one of today's most esteemed contraltos,

she has made more than 80 recordings, receiving prestigious awards. In 2019 she was named Chevalier de la Légion d'honneur, France's highest honour, and in 2020 she received the distinction Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.

<https://nathaliestutzmann.com>

Nathalie Stutzmann appears courtesy of Erato/Warner Classics



Haochen Zhang

Beethovens Klavierkonzerte

Obwohl Ludwig van Beethoven sich in allen musikalischen Gattungen hervorgetan hat, steht außer Zweifel, dass das Klavier für ihn – einen der besten Pianisten seiner Zeit und ein genialer Improvisator – das ideale Gebiet für musikalische Erkundungen war. Auch wenn er nahezu bis in seine letzten Lebensjahre für Klavier solo komponierte, zwang ihn seine Taubheit zum Rückzug von der Bühne, und sein Interesse am Klavierkonzert nahm ab. Dennoch gelang es Beethoven mit nur fünf Konzerten über einen Zeitraum von zwanzig Jahren nicht nur, das Klavierkonzert der Klassik auf glänzende Weise zu vollenden, sondern auch ein neues Modell zu etablieren: das romantische Konzert, eine Art Symphonie mit obligatem Klavier, das im Laufe des 19. und noch Anfang des 20. Jahrhunderts die maßgebliche Referenz sein sollte.

Zwar begegnet das Konzert für Tasteninstrument – zuerst Cembalo, dann Klavier – seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, aber erst Mozart führte es zu absoluter Vollkommenheit. Über die formale Meisterschaft hinaus entwickelte er eine neue Dynamik zwischen Solist und Orchester, bei der im Zentrum einer wahren dramatischen Handlung ohne Worte ein instrumentaler Dialog zwischen den Protagonisten entsteht – „etwas ähnliches mit der Tragödie der Alten [...], wo der Schauspieler seine Empfindungen nicht gegen das Parterre, sondern gegen den Chor äußerte, und dieser hingegen auf das genaueste mit in die Handlung verflochten, und zugleich berechtigt war, an dem Ausdrucke der Empfindungen Antheil zu haben“ (Heinrich Christoph Koch, *Versuch einer Anleitung zur Composition*, 1793).

Als Beethoven sich seinerseits mit der Konzertform beschäftigte, griff er zunächst auf Mozarts Modell zurück. (Übrigens hat Beethoven über die fünf „offiziellen“ Konzerte hinaus vor seiner endgültigen Übersiedlung nach Wien 1792 noch mindestens zwei weitere Klavierkonzerte komponiert, von denen uns eines

– das Konzert in Es-Dur WoO 4 – in Form des Klavierparts und einer Reduktion des Orchestertuttlis für Klavier überliefert ist.

Das chronologisch erste von Beethovens fünf „offiziellen“ Konzerten ist das „Zweite“ Klavierkonzert in B-Dur op. 19. Es wurde weitgehend 1788/89 komponiert, noch zu Beethovens Bonner Zeit. Vor der Drucklegung im Jahr 1801 sollten drei weitere Fassungen entstehen (die u.a. wahrscheinlich auch den Ersatz des dritten Satzes durch den heute bekannten mit sich brachten). Mit diesem Werk gab Beethoven 1795 sein Wiener Konzertdebüt im kleinen Redoutensaal unter der Leitung von Joseph Haydn, doch es scheint, als sei er trotz der begeisterten Aufnahme unzufrieden gewesen, obschon er das Konzert noch mehrmals spielen sollte. Im Januar 1801 schrieb er seinem Freund und Verleger F. A. Hoffmeister: „... das Concert schlage nur zu 10 Dukaten an, weil wie schon geschrieben ich's nicht für eins von meinen besten ausgabe“. Übertriebene Bescheidenheit? Tatsächlich hatte sich Beethovens Tonsprache zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Konzerts – mehr als zehn Jahre nach seiner Komposition – erheblich weiterentwickelt, so dass es nun veraltet und vor allem seinen Vorbildern zu verbunden erscheinen musste.

Das „Erste“ Konzert in C-Dur op. 15 entstand ab 1795, d.h. nach Beethovens Übersiedlung nach Wien. Wir wissen, dass er es mehrmals gespielt hat: in Berlin, in Pressburg (heute Bratislava), vielleicht 1796 in Budapest und Wien, 1798 in Prag und, in einer überarbeiteten Fassung, im April 1800 wieder in Wien. Vor seiner Veröffentlichung Anfang 1801 wurde der Klavierpart noch einmal komplett überarbeitet.

Nach diesen ersten beiden Konzerten, die noch immer eng an die Vorbilder seiner berühmten Vorgänger Haydn und Mozart anknüpfen, markiert das Konzert Nr. 3 in c-moll op. 37 einen Bruch und einen tiefgreifenden stilistischen Wandel. Seine Entstehungsgeschichte ist lang: 1796 begonnen, wurde es erst 1803 vollendet – ein Zeitgenosse mithin der Krise von 1802, die sich ebenso im Heiligenstädter

Testament wie in der revolutionären „Eroica“-Symphonie niederschlug. Die emotionale Dimension hat nun größere Bedeutung erlangt, und man kann die in dieser Zeit komponierten Werke durchaus als den Beginn der Romantik in der Musik betrachten. Das Konzert Nr. 3 steht – eine Seltenheit bis dato – in einer Molltonart. Mehr noch: Es steht in der ungestüm-heroischen Tonart c-moll, der des Trauermarschs der Dritten Symphonie, der „Pathétique“-Sonate op. 13 und der Fünften Symphonie. Man nimmt an, dass Mozarts Klavierkonzerte in d-moll KV 466 und c-moll KV 491, die Beethoven besonders schätzte und mit denen sein Konzert bestimmte Eigenschaften teilt, als Muster gedient haben könnten. Bei der Uraufführung im April 1803 im Theater an der Wien, war, wie gewohnt, Beethoven der Solist. Der Umblätterer wird später berichten, dass zum Zeitpunkt der Proben große Teile der Klavierstimme leer waren, weil Beethoven zu wenig Zeit gehabt hatte: „Beim Vortrage seiner Concert-Sätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber – hilf Himmel! – das war leichter gesagt als gethan; ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche egyptische Hieroglyphen hingekritzelt; denn er spielte beinahe die ganze Prinzipal-Stimme bloß aus dem Gedächtniß, da ihm, wie fast gewöhnlich der Fall eintrat, die Zeit zu kurz ward, solche vollständig zu Papiere zu bringen.“ Nachdem Beethoven der Veröffentlichung seiner ersten beiden Konzerte zugestimmt hatte, auch ohne mit ihnen ganz zufrieden zu sein, lagen die Dinge nun offenbar anders: Beethoven war mit dem Dritten Klavierkonzert so zufrieden, dass er die Drucklegung verzögerte, um sich das exklusive Privileg vorzubehalten, damit bis 1804 auf der Konzertbühne zu glänzen. Hatte er nicht 1801 an seinen Verleger geschrieben: „Es erfordert die musikalische Politik die besten Concerte eine Zeitlang bei sich zu behalten“?

Von diesem Werk an spürt man Beethovens Emanzipation von Mozarts Modell: Er befreit sich von der Verpflichtung, mit einer brillanten Musik zu gefallen und

präsentiert einen neuen Konzerttypus, der die traditionellen Rollen von Solist und Orchester in Frage stellt und die Solo/Tutti-Dualität hinter sich lässt. Darüber hinaus erhält die Virtuosität noch mehr Gewicht, ohne jedoch vom musikalischen Inhalt abzulenken oder die Rolle des Orchesters zu schmälern. Der Klaviersatz, der das Instrument an seine Grenzen treibt, zeugt von diesem neuen Ansatz, der einige begeisterte Kommentatoren zu der Vermutung veranlasste, Beethoven komponiere für das Klavier der Zukunft.

Das 1806 komponierte Konzert Nr. 4 in G-Dur op. 58 ist ein Zeitgenosse der Vierten Symphonie, des Violinkonzerts und der „Appassionata“-Sonate. Von Anfang an wartet es mit Überraschungen auf: Statt der traditionellen Orchestereinführung eröffnet allein das Klavier das Werk. Und das auf sanfte Weise! Zwar hatte auch Mozart schon Ähnliches getan (im „Jenamy“-Konzert KV 271), doch hier entsteht eine neue Beziehung zwischen Solist und Orchester, die nun viel enger zusammenarbeiten. Beethovens Schüler Carl Czerny bemerkte in einer Schrift über den Vortrag von Beethovens Klavierwerken, es sei „gewiss, dass Beethoven sich zu vielen seiner schönsten Werke durch [...] aus der Lektüre oder aus der eignen regen Phantasie geschöpfte Visionen und Bilder begeisterte.“ Wenngleich es ohne Skizzen und Zeugnisse Beethovens schwierig ist, die Inspirationsquelle für dieses Werk zu bestimmen, schlug Adolph Bernhard Marx, ein deutscher Musikwissenschaftler des 19. Jahrhunderts, vor, dass der Mythos von Orpheus, der Eurydike durch die schiere Kraft seiner Musik den Furien der Unterwelt abtrotzte, den zweiten Satz (*Andante con moto*) inspiriert habe. Im Reich der Schatten stellt das Orchester zunächst unisono ein düsteres, marschähnliches Thema vor, auf das das Klavier schüchtern reagiert: Orpheus wendet sich an die feindseligen Furien. Nach einem Dialog, in dem die Argumente der beiden Beteiligten immer kürzer werden, lassen sich die Furien durch Orpheus' Gesang verzaubern und verblassen allmählich (*decrescendo*), während das Klavier Selbstvertrauen gewinnt und Eurydike

durch die Dunkelheit der Hölle geleitet. Die Triller des Klaviers veranschaulichen Orpheus' Verzweiflung, nachdem er durch den Blick zurück auf Eurydike sein Versprechen gebrochen hat. Die Furien ergreifen Besitz von Eurydike, sie kehrt in die Dunkelheit zurück und das Orchester greift – *pianissimo*, aber unerbittlich – die eingangs des Satzes erklangenen Motive wieder auf.

Im März 1807 im Palais Lobkowitz in Wien in privatem Kreis aufgeführt, fand die öffentliche Uraufführung des Konzerts am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien statt – im Rahmen jener legendären „Akademie“, die darüber hinaus auch die Uraufführungen der Fünften und der Sechsten Symphonie sowie der Fantasie für Klavier, Chor und Orchester umfasste. Trotz positiver Kritik („das wunderbarste, eigenthümlichste, künstlichste und schwierigste von allen [...], die B. geschrieben hat“, so die *Allgemeine musikalische Zeitung*, 17. Mai 1809) geriet das Werk in Vergessenheit, bis Felix Mendelssohn es in den 1830er Jahren in seinen Konzerten in ganz Europa spielte und Clara Schumann es zu einem ihrer häufig aufgeführten Lieblingswerke machte.

Angesichts seiner fast vollständigen Taubheit war dies das letzte Klavierkonzert, das Beethoven selber in der Öffentlichkeit spielte. Der Komposition des nächsten Konzerts widmete er sich wohl in dem Wissen, dass nicht er der Solist sein würde. Doch was für ein Konzert! Das 5. Konzert in Es-Dur (eine Tonart mit besonderer Strahlkraft bei Beethoven: die der „Eroica“-Symphonie) ist heute eines der berühmtesten der gesamten Konzertliteratur. Nebenbei sei angemerkt, dass der im englischen Sprachraum gebräuchliche Beiname „The Emperor“ („Der Kaiser“) nicht von Beethoven, sondern von dem Pianisten und Verleger Johann Baptist Cramer, einem Freund des Komponisten, stammt. Nach einer Verbindung mit Napoleon zu suchen (den Beethoven, wie wir wissen, verachtet hat), wäre müßig, eher handelt es sich hier um eine Anspielung auf den „kaiserlichen“ Charakter des Konzerts. Napoleon spielte jedoch eine andere Rolle bei der Komposition:

Beethoven nahm die Arbeiten im März 1809 auf, musste aber abbrechen, als die französischen Truppen Wien bombardierten und besetzten. Dieses Umfeld kann die kämpferischen Rhythmen, aggressiven Themen, triumphalen Motive, den Verkündigungston des ersten Satzes und Skizzeneinträge wie „Angriff – Sieg“ und „Auf die Schlacht Jubelgesang“ erklären. Die Arbeit am zweiten Satz fiel mit der österreichischen Kriegserklärung an Napoleon am 9. April zusammen, und die Skizzen beleuchten den Gemütszustand des Komponisten, der auf der ersten Seite des zweiten Satzes „Östreich löhne Napoleon“ (d.h. Österreich zahle es Napoleon heim) notierte.

Beethoven hat für dieses Konzert keine Kadenz vorgesehen: Der Klavierpart ist so reichhaltig und erfordert eine solche Virtuosität, dass sie überflüssig wäre. Das Fünfte Klavierkonzert erlebte seine private Erstaufführung im Januar 1811 durch den Widmungsträger, Erzherzog Rudolph von Österreich (dem übrigens auch das Konzert Nr. 4 gewidmet ist), während die öffentliche Uraufführung am 28. November 1811 in Leipzig mit Beethovens Schüler Friedrich Schneider am Klavier stattfand. Der Triumph, den das Werk dort errang (man lobte insbesondere seine Originalität und Kraft), sollte sich drei Monate später, im Februar 1812 in Wien, nicht wiederholen: Man empfand das Konzert als zu schwierig und zu lang und warf dem Komponisten vor, sich allzu sehr auf sein Genie zu verlassen. Wie das Vierte Konzert verschwand auch das Fünfte aus dem Repertoire; es war Franz Liszt, der zu seiner Wiederentdeckung beitrug, indem er es später in ganz Europa spielte.

Doch unabhängig davon, wie das konservative Wien das Fünfte Konzert aufnahm – es wurde nicht nur zu einem der ikonischen Werke Beethovens, es markiert auch die Geburtsstunde des großen symphonischen Konzerts, dessen Einfluss das angebrochene Jahrhundert prägen sollte.

© Jean-Pascal Vachon 2022

Seit dem Gewinn der Goldmedaille beim 13. Internationalen Van-Cliburn-Klavierwettbewerb im Jahr 2009 zieht **Haochen Zhang** das Publikum in den USA, Europa, Asien und Australien mit einer einzigartigen Kombination aus hochmusikalischer Sensibilität, furchtloser Fantasie und spektakulärer Virtuosität in seinen Bann. Im Jahr 2017 wurde er mit dem renommierten Avery Fisher Career Grant ausgezeichnet.

Haochen Zhang war bereits bei vielen der weltweit renommiertesten Festivals zu Gast und ist mit zahlreichen der bedeutendsten Orchester aufgetreten, u.a. Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Israel Philharmonic Orchestra, Japan Philharmonic Orchestra und China Philharmonic Orchestra. Klavierabende haben ihn auf zahlreiche bedeutende Bühnen der Welt geführt.

Im Juli 2019 veröffentlichte Haochen Zhang bei BIS Records sein erstes Konzert-Album, auf dem er Prokofjews Klavierkonzert Nr. 2 und Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Lahti Symphony Orchestra unter Dima Slobodeniouk interpretiert. Sein Solo-Debüt mit Werken von Schumann, Brahms, Janáček und Liszt wurde im Februar 2017 bei BIS veröffentlicht.

Haochen Zhang ist ein passionierter Kammermusiker, zu dessen Partnern das Shanghai und das Brentano Quartett sowie das Dover Quartett gehören, mit dem er nun jede Saison zusammenarbeitet. Er wird häufig von Kammermusikfestivals in den USA eingeladen, darunter das Santa Fe Chamber Music Festival und das La Jolla Summerfest.

Er ist Absolvent des Curtis Institute of Music in Philadelphia, wo er bei Gary Graffman studierte. Zuvor wurde er am Shanghai Conservatory of Music und an der Shenzhen Arts School bei Professor Dan Zhaoyi ausgebildet.

Das **Philadelphia Orchestra** ist eines der bedeutendsten Orchester der Welt. Es strebt danach, die verändernde Kraft der Musik mit einem möglichst breiten Publikum zu teilen und in der Region Philadelphia, im ganzen Land und auf der ganzen Welt durch Musik Freude, Verbundenheit und Begeisterung zu erzeugen. Mit innovativen Programmen, nachhaltigen Bildungsinitiativen und kontinuierlichem Engagement für die Gemeinden, denen es dient, widmet sich das Ensemble dem Ziel, der klassischen Musik eine mannigfache Zukunft zu schaffen und den Platz der Künste in einer offenen und demokratischen Gesellschaft zu fördern.

Yannick Nézet-Séguin ist der achte Musikalische Leiter des Philadelphia Orchestra. Er reiht sich damit in eine bemerkenswerte Traditionslinie seit der Gründung des Orchesters im Jahr 1900 ein: Fritz Scheel, Carl Pohlig, Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch und Christoph Eschenbach.

Die preisgekrönten Musikvermittlungs- und Umfeldprojekte des Philadelphia Orchestra erreichen über 50.000 Studenten, Familien und Bürger aller Altersgruppen. Mit seinen Konzerten, Tourneen, Residenzaufenthalten und Aufnahmen ist das Orchester ein weltweiter Botschafter. Alljährlich tritt es in der Carnegie Hall, im Mann Center for the Performing Arts, im Saratoga Performing Arts Center und beim Bravo! Vail Musikfestival auf. Das Orchester kann seit seinen Anfangstagen auf eine traditionsreiche Tourneetätigkeit zurückblicken. Im Jahr 1973 war es das erste amerikanische Orchester, das in der Volksrepublik China auftrat – Auftakt zu einem jahrzehntelangen Engagement für zwischenmenschliche Verständigung.

Unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin nimmt das Orchester wieder für das Label Deutsche Grammophon auf. Mit wöchentlichen Sendungen auf WRTI-FM und SiriusXM erreicht das Orchester außerdem Tausende von Radiohörern.

www.philorch.org

Als Musikalische Leiterin des Atlanta Symphony ab der Saison 2022/23 ist **Nathalie Stutzmann** erst die zweite Frau überhaupt, die eines der großen amerikanischen Orchester leitet. Außerdem ist sie Erste Gastdirigentin des Philadelphia Orchestra und Chefdirigentin des Kristiansand Symphony Orchestra.

Nathalie Stutzmann gilt als eine der herausragenden Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit. Charismatische Musikalität, kombiniert mit einzigartiger Präzision, Energie und Fantasie kennzeichnen ihren Stil. Ihr Repertoire ist vielfältig und konzentriert sich insbesondere auf die mitteleuropäische und russische Romantik. Es reicht von Beethoven, Schumann, Brahms und Dvořák bis hin zu Tschaikowsky, Mahler, Bruckner und Strauss, aber auch zu französischem Repertoire des 19. Jahrhunderts und des Impressionismus. Darüber hinaus hat sie sich als Operndirigentin einen Namen gemacht und große Werke von Komponisten wie Wagner, Boito, Tschaikowsky und Mozart dirigiert.

Nathalie Stutzmann begann ihre Ausbildung in jungen Jahren mit Klavier, Fagott und Violoncello und studierte anschließend Dirigieren bei Jorma Panula; Seiji Ozawa und Sir Simon Rattle waren ihre Mentoren. Als eine der angesehensten Altistinnen der Gegenwart hat sie mehr als 80 Aufnahmen vorgelegt und renommierte Auszeichnungen erhalten. Im Jahr 2019 wurde sie mit der höchsten Auszeichnung Frankreichs, dem Chevalier de la Légion d'honneur, gewürdigt; 2020 wurde ihr der Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres verliehen.

<https://nathaliestutzmann.com>

Nathalie Stutzmann erscheint mit freundlicher Genehmigung von Erato/Warner Classics



Nathalie Stutzmann

Les Concertos pour piano de Beethoven

Bien que Ludwig van Beethoven se soit illustré dans tous les genres musicaux, on peut affirmer sans crainte d'exagérer que le piano a été pour celui qui fut l'un des meilleurs pianistes de son époque doublé d'un improvisateur de génie, son terrain privilégié d'exploration musicale. Bien qu'il composera pour le piano seul pratiquement jusqu'aux dernières années de sa vie, sa surdité le contraindra à se retirer de la scène et son intérêt pour le concerto pour piano se réduira. Néanmoins, avec seulement cinq concertos répartis sur une vingtaine d'années, Beethoven parvint, en plus de conclure de brillante façon le concerto pour piano classique, à établir un nouveau modèle : le concerto romantique, sorte de symphonie avec piano obligé, qui fera figure de référence tout au long du 19^e siècle et même au début du 20^e.

Le concerto pour instrument à clavier, clavecin d'abord, piano ensuite, existait certes depuis la première moitié du 18^e siècle, mais c'est Mozart qui le porta à un degré de perfection absolue. Au-delà de la maîtrise formelle, Mozart y créa une nouvelle dynamique entre le soliste et l'orchestre où, au cœur d'une véritable action dramatique sans parole, un dialogue instrumental est établi entre les protagonistes, «un peu comme dans les tragédies anciennes, où l'acteur exprime ses sentiments non pas au public, mais au chœur qui, à son tour, se lie intimement à l'action, se qualifiant ainsi pour prendre part à l'expression des sentiments» (Heinrich Christoph Koch, *Versuch einer Anleitung zur Composition*, 1793).

Lorsque Beethoven aborda à son tour le genre du concerto, il s'appliqua d'abord à reprendre le modèle mozartien. Mentionnons au passage qu'en plus des cinq concertos «officiels», Beethoven composa également avant son installation définitive à Vienne en 1792 au moins deux autres concertos pour piano dont l'un, un concerto en mi bémol majeur WoO 4, nous est parvenu sous la forme d'une partie de piano et d'une réduction de la partie orchestrale.

Le premier des cinq concertos « officiels » de Beethoven au point de vue chronologique est le « second » en si bémol majeur op. 19, composé en grande partie alors que le compositeur se trouvait encore à Bonn, en 1788 et 1789. Trois autres versions seront réalisées (qui inclut probablement le remplacement du troisième mouvement pour celui que nous connaissons aujourd'hui) avant sa parution en 1801. C'est d'ailleurs avec cette œuvre que Beethoven fit ses débuts au concert à Vienne à la petite salle de la Redoute en 1795 sous la direction de Joseph Haydn mais, il semble que malgré l'accueil enthousiaste, il en sera insatisfait bien qu'il le rejouera à quelques reprises. En janvier 1801, il confiera à son ami et éditeur F. A. Hoffmeister : « Je ne mets le concerto qu'à dix ducats, parce que, comme je vous l'ai déjà écrit, je ne le donne pas pour un de mes meilleurs. » Excès de modestie ? Il est vrai qu'au moment de sa publication, plus de dix ans après sa composition, le langage stylistique de Beethoven avait considérablement évolué et que le concerto devait désormais sembler daté, et surtout trop proche de ses modèles.

Le « premier » concerto en ut majeur op. 15 fut, lui, composé à partir de 1795, c'est-à-dire après l'installation de Beethoven à Vienne. On sait qu'il le joua à quelques reprises, à Berlin, à Pressbourg (aujourd'hui Bratislava), peut-être à Budapest et à Vienne en 1796, à Prague en 1798 puis à nouveau à Vienne en avril 1800, dans une version remaniée. Avant sa publication, début 1801, la partie de piano fut encore une fois entièrement revue.

Après ces deux premiers concertos qui suivent encore de près le modèles de ses illustres prédécesseurs, Haydn et Mozart, le Concerto no 3 en ut mineur op. 37 marque une rupture et un profond changement stylistique. Sa genèse est longue : commencé en 1796, il ne sera terminé qu'en 1803, ce qui en fait un contemporain de la crise de 1802 dont le Testament de Heiligenstadt témoigne ainsi que de la révolutionnaire Symphonie « Héroïque ». Le terrain émotionnel est désormais plus important et il est possible de considérer les œuvres composées à cette période

comme le début du romantisme en musique. Le Concerto no 3 est, fait rare jusqu'alors, dans une tonalité mineure. Mieux : il est en ut mineur, la tonalité de l'héroïsme tourmenté chez Beethoven, celle de la marche funèbre de la troisième Symphonie, de la Sonate op. 13 « Pathétique » et de la cinquième Symphonie. On a suggéré que les concertos pour piano en ré mineur K 466 et en do mineur K 491 de Mozart que Beethoven appréciait particulièrement et avec lesquels son concerto partage certains traits, avaient pu servir de modèle. Créé en avril 1803 au Theater an der Wien, Beethoven en fut, comme d'habitude, le soliste. Le tourneur de page rapportera plus tard qu'au moment des répétitions, de longs passages de la partie de piano étaient vides car Beethoven avait manqué de temps : « Beethoven m'invita à lui tourner les pages, mais ciel ! C'était plus facile à dire qu'à faire. Je ne voyais guère que des pages blanches, tout au plus par-ci par-là quelques hiéroglyphes totalement incompréhensibles pour moi ; il jouait la partie principale presque entièrement de mémoire car il n'avait pas eu le temps comme cela lui arrivait souvent, de l'écrire complètement. » Après avoir consenti à la publication de ses deux premiers concertos dont il n'était pas complètement satisfait, il semble que cette fois Beethoven était content de cette œuvre car il en retarda sa publication, se réservant le privilège de briller avec elle jusqu'en 1804. N'avait-il pas écrit à son éditeur en 1801 : « une bonne politique de musicien demande que l'on garde quelque temps pour soi ses meilleurs concertos » ?

L'émancipation du modèle mozartien se fait sentir à partir de cette œuvre : s'affranchissant de l'obligation de plaire avec une musique brillante, il propose désormais une nouvelle conception du concerto où les rôles traditionnels de soliste et d'orchestre sont remis en question et où s'affranchit la dualité solo/tutti. De plus, la virtuosité est sollicitée encore davantage sans toutefois distraire du contenu musical ou diminuer le rôle de l'orchestre. L'écriture pianistique qui pousse l'instrument à ses limites témoigne de cette nouvelle approche ce qui a fait dire à

certains commentateurs enthousiastes que Beethoven écrivait pour le piano du futur.

Composé en 1806, le Concerto no 4 en sol majeur op. 58 est contemporain de la quatrième Symphonie, du concerto pour violon et de la sonate « Appassionata ». Dès le début, une surprise : au lieu de l'introduction orchestrale traditionnelle, c'est le piano seul qui ouvre l'œuvre. Et délicatement de surcroît ! Certes, Mozart l'avait déjà fait (dans le concerto K 271 « Jenamy ») mais ici se dessine une nouvelle relation entre soliste et orchestre qui désormais travaillent ensemble beaucoup plus étroitement. L'élève de Beethoven, Carl Czerny, fit remarquer dans un texte consacré à l'exécution des œuvres pour piano de Beethoven qu'« il n'y a aucun doute que dans plusieurs de ses plus belles œuvres, Beethoven a été inspiré par des visions ou des images à partir de ses lectures ou de sa propre imagination fertile. » En l'absence d'esquisses et de témoignages de Beethoven, bien qu'il soit difficile de déterminer la source d'inspiration derrière cette œuvre, Adolph Bernhard Marx, un musicologue allemand du 19^e siècle, a suggéré que le récit d'Orphée arrachant Eurydice aux furies des enfers par la seule force de sa musique avait servi d'inspiration au second mouvement, *Andante con moto*. Se déroulant dans le royaume des ombres, l'orchestre expose tout d'abord, à l'unisson, un thème lugubre, semblable à une marche auquel répond timidement le piano : Orphée s'adresse aux furies hostiles. Après un dialogue durant lequel les deux interlocuteurs présentent des arguments de plus en plus courts, les furies sont charmées, *decrescendo*, par le chant d'Orphée et s'effacent progressivement alors que le piano gagne en confiance et guide Eurydice à travers les ténèbres des enfers. Les trilles du piano font entendre le désarroi d'Orphée après qu'il ait trahi sa promesse et se soit retourné pour voir Eurydice derrière lui. Les furies réclament Eurydice qui retourne dans les ténèbres et l'orchestre reprend, *pianissimo* mais implacablement, les motifs entendus au début du mouvement.

Joué une première fois à titre privé au palais Lobkowitz à Vienne en mars 1807, le concerto fut créé en public 22 décembre 1808 au Theater an der Wien dans le cadre d'un concert passé à l'histoire qui comprenait également la première des cinquième et sixième Symphonies ainsi que de la *Fantaisie chorale* pour piano, chœur et orchestre. Malgré une critique favorable (« le concerto le plus admirable, le plus singulier, le plus artistique et le plus complexe de tous les concertos de Beethoven » écrira l'*Allgemeine musikalische Zeitung* dans son numéro du 17 mai 1809, au moment de sa publication), l'œuvre tombera dans l'oubli jusqu'à ce que Felix Mendelssohn l'inclut à ses programmes de concert à travers l'Europe dans les années 1830. Elle allait également devenir l'une des œuvres favorites de Clara Schumann qui l'inclut souvent à ses programmes de concert

Ce concerto fut le dernier que le compositeur joua en public, sa surdité étant désormais quasiment totale. Il se lança donc dans la composition d'un nouveau concerto bien qu'il savait probablement qu'il n'en serait pas le soliste. Mais quel concerto ! Le Concerto no 5 en mi bémol majeur (une tonalité éclatante chez Beethoven : celle de la symphonie « Héroïque ») est aujourd'hui l'un des plus connus de toute la littérature concertante. Précisions au passage que son surnom de « L'empereur » n'est pas de Beethoven mais plutôt de l'éditeur anglais et ami du compositeur, Johann Baptist Cramer. N'y cherchons pas un lien avec Napoléon (que Beethoven, on le sait, méprisait), il s'agirait plutôt d'une allusion au caractère « impérial » du concerto. Napoléon joua néanmoins un rôle au moment de la composition : Beethoven commença à y travailler en mars 1809 mais dut s'interrompre au moment des bombardements puis de l'occupation de Vienne par les troupes françaises. Ce climat peut expliquer la présence de rythmes martiaux, de thèmes agressifs, de motifs triomphaux, le ton proclamatoire du premier mouvement et la présence, dans les esquisses de commentaires comme « Angriff – Sieg » [Attaque – victoire] et « Auf die Schlacht Jubelgesang » [Vers les combats, chant de jubila-

tion]. Le travail sur le second mouvement coïncida avec la déclaration de guerre de l'Autriche à Napoléon le 9 avril et on peut voir, toujours dans les esquisses, un témoignage de l'état émotionnel du compositeur qui écrivit sur la première page du second mouvement « Österreich löhne Napoleon » [Autriche, fais payer à Napoléon ce qu'il t'a infligé].

Beethoven n'a prévu aucune cadence dans ce concerto : la partie de piano y est si chargée et exige une telle virtuosité qu'elles y seraient redondantes. La création privée du concerto devra attendre janvier 1811 avec son dédicataire au piano, l'archiduc Rodolphe d'Autriche (à qui, du reste, le Concerto no 4 est également dédié) alors que la première publique aura lieu à Leipzig le 28 novembre 1811 avec un élève de Beethoven, Friedrich Schneider, au piano. Le triomphe que l'œuvre y remporta, alors qu'on loua son originalité et son énergie, ne se pas répétera pas trois mois plus tard, à Vienne, en février 1812 : on trouva son concerto trop complexe et trop long et reprochera au compositeur de trop se fier à son génie. Comme le quatrième concerto, le cinquième disparut lui aussi du répertoire et c'est Franz Liszt qui contribuera à sa redécouverte en le jouant plus tard un peu partout en Europe.

Mais peu importe l'accueil que Vienne la conservatrice réserva au cinquième Concerto, en plus de devenir l'une des œuvres emblématiques de Beethoven, il marquait la naissance du grand concerto symphonique et son influence allait se faire sentir au cours du siècle à venir.

© Jean-Pascal Vachon 2022

Depuis qu'il a remporté la médaille d'or au treizième concours international de piano Van Cliburn en 2009, **Haochen Zhang** a retenu l'attention des publics des États-Unis, d'Europe, d'Asie et d'Australie avec une mélange unique de sensibilité musicale profonde, d'imagination sans faille et de virtuosité spectaculaire. En 2017, il a reçu la prestigieuse bourse de carrière Avery Fisher.

Haochen Zhang s'est produit en récital dans les salles les plus prestigieuses ainsi que dans de nombreux festivals et avec des orchestres de premier plan à travers le monde dont l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre philharmonique d'Israël, l'Orchestre philharmonique du Japon et l'Orchestre philharmonique de Chine.

En juillet 2019, Haochen Zhang a réalisé son premier enregistrement chez BIS : le deuxième concerto pour piano de Prokofiev et le premier concerto pour piano de Tchaïkovski avec l'Orchestre symphonique de Lahti sous la direction de Dima Slobodeniouk. Son premier récital solo, qui comprend des œuvres de Schumann, Brahms, Janáček et Liszt, est paru en février 2017, également chez BIS.

Haochen Zhang est également un musicien de chambre passionné et travaille entre autres avec des ensembles tels que les quatuors Shanghai et Brentano, ainsi que le Quatuor Dover avec lequel il collabore désormais chaque saison. Il est fréquemment invité par des festivals de musique de chambre aux États-Unis, notamment le Santa Fe Chamber Music Festival et La Jolla Summerfest.

Il est diplômé du Curtis Institute of Music de Philadelphie où il a étudié avec Gary Graffman. Il a auparavant étudié au Conservatoire de musique de Shanghai et à l'École des arts de Shenzhen auprès de Dan Zhaoyi.

L'**Orchestre de Philadelphie** est considéré comme l'un des meilleurs orchestres du monde. Il s'efforce de partager le pouvoir de transformation de la musique avec le public le plus large possible, et de créer joie, liens et enthousiasme par le biais de la musique dans la région de Philadelphie, dans tout le pays et dans le monde entier. Grâce à une programmation innovante, à des initiatives éducatives solides et à un engagement permanent envers les communautés qu'il sert, l'ensemble est sur la voie de la création d'un avenir prometteur pour la musique classique, et de la promotion de la place des arts dans une société ouverte et démocratique.

Yannick Nézet-Séguin est le huitième directeur musical de l'Orchestre de Philadelphie. Il rejoint une liste remarquable de chefs qui se sont succédés à la tête de l'orchestre depuis sa fondation en 1900 : Fritz Scheel, Carl Pohlig, Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch et Christoph Eschenbach.

Les initiatives éducatives et communautaires primées de l'Orchestre de Philadelphie touchent plus de 50 000 étudiants, familles et membres de la communauté de tous âges. Par ses concerts, ses tournées, ses résidences et ses enregistrements, l'Orchestre est un ambassadeur mondial. Il se produit chaque année au Carnegie Hall de New York, au Mann Center for the Performing Arts de Philadelphie, au Saratoga Performing Arts Center et au Bravo! Vail Music Festival dans le Colorado. Les tournées font également partie du programme régulier de l'orchestre et ce, depuis ses débuts. En 1973, il a été le premier orchestre américain à se produire en République populaire de Chine, lançant ainsi un engagement de plusieurs décennies d'échanges entre les peuples.

Sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, l'orchestre a recommencé à enregistrer sous le label Deutsche Grammophon. L'orchestre touche également des milliers d'auditeurs grâce à ses émissions hebdomadaires sur WRTI-FM et SiriusXM.

www.philorch.org

Directrice musicale de l'Atlanta Symphony à partir de la saison 2022/23, **Nathalie Stutzmann** est devenue la deuxième femme de l'histoire à occuper un tel poste aux États-Unis. Elle est également le principal chef invité de l'Orchestre de Philadelphie et chef de l'Orchestre symphonique de Kristiansand en Norvège.

Nathalie Stutzmann est considérée comme l'une des personnalités musicales les plus remarquables de notre époque. Une musicalité charismatique, combinée à une rigueur, une énergie et une fantaisie uniques caractérisent son style. Une riche variété de courants constituent le cœur de son répertoire, avec un accent particulier sur le romantisme d'Europe centrale et de Russie qui va de Beethoven, Schumann, Brahms et Dvořák à Tchaïkovski, Mahler, Bruckner et Strauss, en passant par le répertoire français du XIX^e siècle et l'impressionnisme. Ayant également acquis une solide réputation en tant que chef d'orchestre à l'opéra, elle a dirigé des œuvres importantes de compositeurs tels que Wagner, Boito, Tchaïkovski et Mozart.

Nathalie Stutzmann a commencé très jeune ses études de piano, de basson et de violoncelle, avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula. Elle a eu pour mentors Seiji Ozawa et Simon Rattle. Également l'une des contraltos les plus appréciées aujourd'hui, elle a réalisé plus de 80 enregistrements, dont plusieurs ont reçu les prix les plus prestigieux. Elle est Chevalier dans l'Ordre National de la Légion d'Honneur, la plus haute distinction française, et Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.

<https://nathaliestutzmann.com>

Nathalie Stutzmann apparaît avec l'aimable autorisation d'Erato/Warner Classics.

Also available:



**Haochen Zhang plays
Tchaikovsky and Prokofiev**

Pyotr Ilyich Tchaikovsky:
Piano Concerto No. 1 in B flat minor

Sergei Prokofiev:
Piano Concerto No. 2 in G minor

Haochen Zhang *piano*
Lahti Symphony Orchestra
Dima Slobodeniouk *conductor*

BIS-2381 SACD

'I love this recording. It shakes the floor, satisfies the mind, and races the pulse.' *Fanfare*

CD-Tipp – „Einer der großen Virtuosen seiner Generation, vor allen Dingen
aber ein wunderbarer und reflektierter Musiker.“ *Radio Bremen*

Editor's Choice – 'Here is an artist of rare talent... The Lahti Symphony Orchestra
and Dima Slobodeniouk provide spirited support.' *Gramophone*

'Zhang is a master of phrase and detail, the orchestral playing crisp, attractively scaled and beautifully
blended. Happily, Slobodeniouk paces it all to perfection.' *MusicWeb-International.com*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

This recording project received generous support from the late Shirley Young through the US-China Cultural Institute.

Additional generous support was given by Rafaella and John Belanich, J. Christopher Burch, Elaine Woo Camarda and A. Morris Williams, Jr., Raymond Chinn, Sam Ersan, James Kralik, Haeyoung Tang, Barbara Tober, Joseph Wong and Vivian Lim, Kai and Liyen Woo, Dolly and Victor Woo, Edward and Anna Yeung.

Recording Data

Recording: 26th–29th October 2021 at Verizon Hall, Kimmel Cultural Campus, Philadelphia, USA
Producer: Philip Traugott
Recording engineer: Brian Losch
Assistant engineers: Jennifer Nulsen and Kenneth Nash (Head of Audio, Kimmel Center)
Instrument technician: Keith Sottovia

Equipment: DPA, Schoeps, & Neumann microphones; Merging Technologies Horus pre-amplifier and high-resolution A/D converter; Pyramix Masscore digital audio workstation; B&W loudspeakers
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Andreas Meyer, Brian Losch
Stereo mastering: Andreas Meyer (Swan Studios, NY)
Surround mixing and mastering: Matthias Spitzbarth

Executive producer: Robert Suff

For The Philadelphia Orchestra:
President and CEO: Matias Tarnopolsky
Executive Director: Ryan Fleur
Chief Communications Officer: Ashley Berke
Chief Programming Officer: Jeremy Rothman
Chief Artistic Production Officer: Tanya Derksen
Director, Publications and Content Development: Darrin T. Britting

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2022
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Cover photography and photo of Haochen Zhang: © Sophie Zhai
Photo of Nathalie Stutzmann: © Simon Fowler
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2581 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden

