

A black and white photograph of a man standing in a forest. He is wearing a dark jacket and dark trousers, looking down. He is standing on a path covered in fallen leaves, next to a tree. In the foreground, there is a body of water that reflects the man and the surrounding forest. The overall mood is quiet and contemplative.

HAOCHEN ZHANG
SCHUMANN · LISZT · JANÁČEK · BRAHMS

SCHUMANN, ROBERT (1810–56)

KINDERSZENEN, Op. 15 18'34

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | 1. Von fremden Ländern und Menschen (Of Foreign Lands and Peoples) | 1'31 |
| 2 | 2. Kuriose Geschichte (A Curious Story) | 1'13 |
| 3 | 3. Hasche-Mann (Blind Man's Bluff) | 0'32 |
| 4 | 4. Bittendes Kind (Pleading Child) | 0'51 |
| 5 | 5. Glückes genug (Happy Enough) | 1'15 |
| 6 | 6. Wichtige Begebenheit (An Important Event) | 0'52 |
| 7 | 7. Träumerei (Dreaming) | 2'21 |
| 8 | 8. Am Kamin (At the Fireside) | 1'05 |
| 9 | 9. Ritter vom Steckenpferd (Knight of the Hobbyhorse) | 0'38 |
| 10 | 10. Fast zu ernst (Almost Too Serious) | 1'36 |
| 11 | 11. Fürchtenmachen (Frightening) | 1'49 |
| 12 | 12. Kind im Einschlummern (Child Falling Asleep) | 2'16 |
| 13 | 13. Der Dichter spricht (The Poet Speaks) | 2'17 |

LISZT, FRANZ (1811–86)

- | | | |
|----|----------------------------------|-------|
| 14 | BALLADE NO. 2 IN B MINOR, S. 171 | 13'52 |
|----|----------------------------------|-------|

JANÁČEK, LEOŠ (1854–1928)

SONATA 1. X. 1905 'FROM THE STREETS'

13'55

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | 1. Předtucha (Presentiment). <i>Con moto</i> | 5'38 |
| 16 | 2. Smrt (Death). <i>Adagio</i> | 8'14 |

BRAHMS, JOHANNES (1833–97)

DREI INTERMEZZI, Op. 117

17'56

- | | | |
|----|--|------|
| 17 | 1. <i>Andante moderato</i> | 6'00 |
| 18 | 2. <i>Andante non troppo e con molto espressione</i> | 4'31 |
| 19 | 3. <i>Andante con moto</i> | 7'18 |

TT: 65'46

HAOCHEN ZHANG *piano*

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

This album consists of works which not only speak to me in a very intimate way, but also connect with one another at a corresponding level of intimacy: as a whole they form a unique musical narrative. Although I have always been keen to learn and perform all genres and styles, I feel irresistibly drawn to music of a reflective and introspective nature. This is perhaps in part due to the inward-looking aspect of the classical culture of my home country which has fascinated me since childhood, and also to the innate introverted side of my personality.

It is therefore not difficult to understand why all the pieces on this disc to some degree share a reflective quality – albeit reflective in different ways. The introspection in *Kinderszenen* is essentially the backward-looking perspective of an adult recollecting his childhood; the reflectiveness in Liszt's *Ballade* resides in the duality of its dark, often mystical atmosphere, and its fantasy-like, often dreamy harmonic sonorities. The Janáček Sonata portrays the composer's inner emotions and feelings regarding tragedy in an extremely deep but intimate way. As the piece develops it descends into the abyss of human psychology, and thus becomes disturbing and even despairing, rather than just purely reflective. Compared to the works that precedes it, Brahms's Op. 117 is the most introspective of all. While sharing the dark feeling of Janáček's Sonata, Brahms has transformed his reflections into a meditative mental state, resolving all struggles and drama through a constant and prevailing sense of simplicity.

Though varying significantly in their modes of reflection, the works segue from one to the next in an absolutely spontaneous and refreshing way. As Schumann thinks back on childhood it becomes impossible for him not to indulge in his most tender fantasies. Liszt, while focusing less on intimate tenderness, expands the element of fantasy with his distinctively Eastern-European brand of imagination, and turns his *Ballade* into a grandiose episode of mystery and drama. This dramatic and mystical atmosphere, as well as an Eastern-European musical heritage and flavour,

is shared by Janáček's Sonata, which goes much deeper and darker, however, transforming the nature of the drama from theatrical to psychological. Brahms follows in the same vein of depth and darkness, but evolves it into a meditative state, thus leading to a final resolution which concludes the programme. Incidentally, Brahms also echoes back to the opening Schumann, sharing the same quality of retrospection – the difference being that Schumann's pieces open up all feelings and sentiments, while Brahms's music brings them to a close.

© Haochen Zhang 2016

Kinderszenen ('Scenes from Childhood')

On 19th March 1838, Robert Schumann wrote to Clara Wieck – whom he would be marrying two years later – that, inspired by a comment she had made about him sometimes coming across as a child, he had composed 'thirty small, droll things'. 'From these I have selected twelve or so', he continued, 'giving them the title *Kinderszenen*.' The collection, eventually consisting of thirteen 'things', was published with the description 'easy pieces' but they were never primarily intended for children. Instead, as Schumann stated a decade later, they are 'reflections by an adult for adults', and although they were given descriptive titles, these were added after completion of the music in order to provide 'nothing more than delicate hints for execution and interpretation'.

Ballade No. 2 in B minor

Franz Liszt composed the Ballade in B minor in 1853, the same year that he completed his celebrated – and daunting – piano sonata. The two works share the same key, but also end in a similar manner by fading away into nothingness. Two early autograph manuscripts of the Ballade are interesting in that they both end *fortissimo*, and it seems probable that the final, published version that ends with a *pp*

was inspired by the sonata. The title *Ballade*, as well as Liszt's predilection for programmatic music and the narrative qualities of the music, has given rise to much speculation about a possible literary model. One suggestion has been the Greek myth of Hero and Leander, while others have proposed *Lenore*, a poem by Gottfried Bürger, as Liszt's source of inspiration. (Liszt did compose a melodrama for narrator and piano on Bürger's ballad in 1857–58.)

Sonata 1. X. 1905

Also known as 'From the Streets', Leoš Janáček's sonata was composed as a tribute to a worker named František Pavlík, who on 1st October 1905 was bayoneted during demonstrations in support for a Czech university in Brno. Work on the sonata began immediately after the incident and Janáček completed it in January 1906. The work was originally in three movements, ending with a funeral march which the composer destroyed shortly before the first performance. Not satisfied with the work, Janáček threw the autograph score into the river Vltava after the première, but later expressed his regrets, remembering how the pages 'floated along on the water that day, like white swans'. In 1924 Ludmila Tucková, the pianist who had performed the sonata in 1906, revealed that she had made a copy of the manuscript and the same year the work finally saw its publication.

Three Intermezzi, Op. 117

Together with the *Fantasien*, Op. 116, the three Intermezzi in 1892 marked Brahms's return to composing piano pieces after a more than decade-long break. News about this spread quickly to the composer's supporters among the musical greats of Europe. Clara Wieck asked to see the new works, it was suggested that Hans von Bülow should give the first performance of them and Eduard Hanslick mentioned them in the *Neue Freie Presse* as early as 7th February 1893. Like many, he was struck by

the laconic brevity and air of resignation in Op. 117, calling the set a ‘breviary of pessimism’ – an evaluation Brahms seems to have agreed with. He had prefaced the first Intermezzo with lines (in German) from a Scottish song starting ‘Baloo, my boy, lie still and sleep’, but when his publisher wanted to prepare an edition in which the piece would be called ‘Cradle Song’ or ‘Lullaby’ he objected: if anything such a title would have to be expanded into, for example, ‘Lullabies of my grief!’

© **BIS** 2016

Since winning the gold medal at the 2009 Van Cliburn International Piano Competition, **Haochen Zhang** has captivated audiences in the United States, Europe and Asia with a unique combination of deep musical sensitivity, fearless imagination and spectacular virtuosity.

Zhang made his BBC Proms début in 2014 to rave reviews; in past seasons, he has performed with the London Symphony Orchestra, Munich Philharmonic, Israel Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, Sydney Symphony and Singapore Symphony Orchestra, collaborating with conductors such as Lorin Maazel, Valery Gergiev and Thomas Hengelbrock. In recital Haochen Zhang has performed at a number of major series in the USA as well as many important festivals and series in Europe. In his native China, Zhang was artist-in-residence with Shanghai Symphony Orchestra in 2013–14 and appears regularly as soloist with both local and touring orchestras, in addition to making recital tours. He is also an avid chamber musician and is frequently invited by chamber music festivals.

Haochen Zhang is a graduate of the Curtis Institute of Music in Philadelphia where he studied under Gary Graffman. He received his early training at the Shanghai Conservatory of Music and the Shenzhen Arts School, where he was admitted in 2001 at the age of 11 to study with Professor Dan Zhaoyi.

www.haochenzhang.com



Das vorliegende Album enthält Werke, die mich zum einen auf eine sehr persönliche Art und Weise ansprechen, die zum anderen aber auch durch einen ähnlichen Grad von Intimität miteinander verbunden sind: Zusammen bilden sie eine einzigartige musikalische Erzählung. Obwohl ich immer Wert darauf gelegt habe, alle Gattungen und Stile zu erlernen und zu spielen, fühle ich mich unwiderstehlich zu Musik von reflektierendem, introvertiertem Charakter hingezogen. Das mag mit der nach innen gerichteten Orientierung der klassischen Kultur meines Heimatlandes zusammenhängen, die mich seit meiner Kindheit fasziniert, aber auch mit der introvertierten Seite meiner eigenen Persönlichkeit.

Es ist daher nicht schwer zu verstehen, warum alle Stücke dieser Einspielung zu einem gewissen Ausmaß reflektierenden Charakters sind – wenn auch auf unterschiedliche Weise. Die Innenschau der *Kinderszenen* ist im Wesentlichen die rückwärts gewandte Perspektive eines Erwachsenen, der sich seiner Kindheit erinnert; die Reflektion in Liszts Ballade beruht auf der Dualität der dunklen, oft mystischen Atmosphäre und den oft träumerischen, fantasiegleichen Harmonien. Die Janáček-Sonate stellt die Gefühle des Komponisten und seine Empfindungen angesichts der geschilderten Tragödie auf äußerst tiefe, aber sehr persönliche Weise dar. In seinem Verlauf begibt sich das Stück hinab in die Abgründe menschlicher Psychologie, ist – anstatt nur zu reflektieren – verstörend, ja, verzweifelnd. Brahms' op. 117 übertrifft die bislang erklangenen Werke an Introvertiertheit. Obschon er die dunkle Stimmung der Janáček-Sonate teilt, hat Brahms seine Reflektionen meditativ vergeistigt; Kämpfe und Dramatik sind in ein beständiges und vorherrschendes Gefühl der Einfachheit aufgelöst.

Obwohl sie sich in ihren Reflektionsweisen deutlich unterscheiden, folgen die Werke in absolut spontaner und erfrischender Art und Weise aufeinander. Wenn Schumann auf seine Kindheit zurückblickt, ist es ihm unmöglich, nicht in zartesten Fantasien zu schwelgen. Liszt, dem es weniger um zart Persönliches zu tun ist, be-

tont das Element der Fantasie mit seiner unverwechselbar osteuropäischen Schöpferkraft und macht aus seiner Ballade eine grandiose Episode voller Geheimnis und Dramatik. Diese dramatische und mystische Atmosphäre, dazu das musikalische Erbe und Flair Osteuropas – das findet sich auch in Janáčeks Sonate, die indes viel tiefer, dunkler ist und den Charakter des Konflikts vom Theatralischen ins Psychologische wendet. Brahms durchmisst diese Tiefe und Dunkelheit ebenfalls, überführt sie aber in einen meditativen Zustand, was schlussendlich zu einer Lösung führt, mit der das Programm endet. Übrigens spannt sich von Brahms ein Bogen zu Schumann, mit dem das Programm begann: Sie zeigen dieselbe Art von Rückblick – mit dem Unterschied, dass Schumanns Stücke alle Gefühle und Empfindungen erschließen, während Brahms' Musik sie zu einem Abschluss bringt.

© *Haochen Zhang* 2016

Kinderszenen

Am 19. März 1838 schrieb Robert Schumann an Clara Wieck – die er zwei Jahre später heiraten sollte –, er habe im Nachklang ihrer Bemerkung, er käme ihr manchmal wie ein Kind vor, „30 kleine putzige Dinger“ komponiert, „von denen ich etwa zwölf ausgelesen und *Kinderszenen* genannt habe“. Der Zyklus, der schließlich aus dreizehn „Dingern“ bestand, wurde mit dem Zusatz „leichte Stücke“ veröffentlicht, war aber nie in erster Linie für Kinder gedacht. Stattdessen handelt es sich, wie Schumann ein Jahrzehnt später vermerkte, um „Rückspiegelungen eines Älteren für Ältere“, und ihre beschreibenden Titel entstanden erst nach der Komposition und sind „eigentlich weiter nichts als feinere Fingerzeige für Vortrag und Auffassung“.

Ballade Nr. 2 h-moll

Franz Liszt komponierte die Ballade h-moll 1853, im selben Jahr, als er seine berühmte – und einschüchternde – Klaviersonate fertigstellte. Die beiden Werke stehen

nicht nur in derselben Tonart, sondern enden auch auf ähnliche Weise: Beide verklingen im Nichts. Zwei Frühfassungen der Ballade sind insofern interessant, als sie beide im Fortissimo schließen; es scheint, als sei die finale Druckfassung, die mit einem *pp* endet, von der Sonate inspiriert worden. Neben Liszts Vorliebe für programmatische Musik und den narrativen Qualitäten der Musik hat natürlich auch der Titel „Ballade“ Spekulationen über eine mögliche literarische Vorlage genährt. Als mögliche Inspirationsquellen wurden u.a. der griechische Mythos von Hero und Leander oder Gottfried Bürgers Gedicht *Lenore* genannt. (Liszt komponierte 1857/58 ein Melodram für Sprecher und Klavier auf Bürgers Ballade.)

Klaviersonate 1.X.1905

Leoš Janáčeks Sonate, auch bekannt als „Von der Straße“, entstand zu Ehren des Arbeiters František Pavlík, der am 1. Oktober 1905 bei Demonstrationen für eine tschechische Universität in Brünn (Brno) mit einem Bajonett getötet wurde. Die Arbeit an der Sonate begann unmittelbar nach dem Vorfall und wurde im Januar 1906 abgeschlossen. Das Werk hatte zunächst drei Sätze und endete mit einem Trauermarsch, den der Komponist kurz vor der Uraufführung vernichtete. Unzufrieden mit dem Werk, warf Janáček das Autograph nach der Uraufführung in die Moldau; später bedauerte er dies und erinnerte sich daran, wie die Seiten „an jenem Tag wie weiße Schwäne auf dem Wasser trieben“. 1924 bekannte Ludmila Tucková, die Pianistin der Uraufführung, dass sie seinerzeit eine Kopie des Manuskripts angefertigt hatte; noch im selben Jahr wurde das Werk veröffentlicht.

Drei Intermezzi op. 117

Zusammen mit den Fantasien op. 116 markieren die drei Intermezzi aus dem Jahr 1892 nach einer Pause von mehr als zehn Jahren Brahms' Rückkehr zur Komposition von Klavierstücken. Die Kunde hiervon drang rasch zu den Anhängern des

Komponisten unter den Musikgrößen Europas vor. Clara Wieck bat um Zusendung der neuen Werke, Hans von Bülow wurde als Uraufführungspianist vorgeschlagen und Eduard Hanslick erwähnte sie bereits am 7. Februar 1893 in der *Neuen Freien Presse*. Wie viele andere, erstaunten ihn die lakonische Kürze und die resignative Stimmung von op. 117; er nannte die Sammlung ein „Brevier des Pessimismus“ – eine Einschätzung, mit der Brahms offenbar einverstanden war. Dem ersten Intermezzo hatte Brahms die Anfangszeilen eines schottischen Volksliedes in Herders Übertragung vorangestellt, das so beginnt: „Schlafe sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön!“. Als jedoch sein Verleger eine Sonderausgabe vorschlug, in der das Stück „Wiegenlied“ oder „Schlummerlied“ hätte heißen sollen, widersetzte er sich: Wenn schon, ergänzte er scherzhaft, müsse man es zum Beispiel „Singet Wiegenlieder meinem Schmerz“ nennen.

© **BIS 2016**

Seit dem Gewinn der Goldmedaille bei der 2009 Van Cliburn International Piano Competition hat **Haochen Zhang** das Publikum in den USA, in Europa und Asien mit einer einzigartigen Mischung aus großer musikalischer Sensibilität, furchtloser Fantasie und spektakulärer Virtuosität fasziniert.

2014 debütierte Zhang bei den BBC Proms und erhielt begeisterte Kritiken; in den vergangenen Spielzeiten ist er mit dem London Symphony Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Israel Philharmonic Orchestra, der San Francisco Symphony, dem Philadelphia Orchestra, der Sydney Symphony und dem Singapore Symphony Orchestra aufgetreten und hat dabei mit Dirigenten wie Lorin Maazel, Valery Gergiev und Thomas Hengelbrock zusammengearbeitet. Haochen Zhang gibt Klavierabende in bedeutenden Konzertreihen in den USA sowie bei vielen wichtigen Festivals und Reihen in Europa. In seinem Heimatland China war Zhang 2013/14 Artist-in-Residence beim Shanghai Symphony Orchestra; regelmäßig tritt

er als Solist mit lokalen und reisenden Orchestern auf und gibt zahlreiche Klavierabende. Darüber hinaus ist er ein passionierter Kammermusiker, der häufig zu Kammermusikfestivals eingeladen wird.

Haochen Zhang absolvierte das Curtis Institute of Music in Philadelphia, wo er bei Gary Graffman studierte. Seine erste Ausbildung erhielt er am Shanghai Conservatory of Music und der Shenzhen Arts School, wo er im Jahr 2001 im Alter von 11 Jahren zum Studium bei Professor Dan Zhaoyi zugelassen wurde.

www.haochenzhang.com

Cet album renferme des œuvres qui non seulement me parlent d'une manière très intime, mais encore sont-elles reliées l'une à l'autre sur un niveau correspondant d'intimité : dans leur ensemble, elles forment une unique narration musicale. Quoique j'eus toujours aimé à apprendre et à jouer tous les genres et les styles, je me sens irrésistiblement attiré par la musique de nature réfléchie et introspective, peut-être dû en partie à l'aspect autocentré de la culture classique de mon pays natal qui m'a fasciné depuis l'enfance, et au côté introverti inné de ma personnalité.

Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi toutes les pièces sur ce disque se partagent à un certain degré une qualité songeuse – quoique songeuse de manières différentes. L'introspection dans *Kinderszenen* est essentiellement la perspective du regard sur le passé d'un adulte qui se rappelle l'enfance; la réflexion dans Ballade de Liszt réside dans la dualité de son atmosphère sombre, souvent mystique, et des sonorités harmoniques souvent songeuses comme dans une fantaisie. La Sonate de Janáček décrit les émotions et sentiments intérieurs sur la tragédie de manière extrêmement profonde mais intime. Au cours du développement de la pièce, elle descend dans l'abîme de la psychologie humaine et devient ainsi dérangement et même désespérante plutôt que seulement réfléchissante. Comparé aux œuvres qui le précèdent, l'opus 117 de Brahms est le plus réfléchi de tous. Même s'il partage le sentiment sombre de la Sonate de Janáček, Brahms a transformé ses réflexions en un état mental méditatif, résolvant tous les conflits et drames en un sens constant et dominant de simplicité.

Quoiqu'elles varient considérablement dans leurs modes de réflexion, les œuvres se suivent de manière absolument fraîche et spontanée. Comme Schumann se rappelle l'enfance, il lui devient impossible de ne pas donner libre cours à ses rêves les plus tendres. Tout en se concentrant moins sur la tendresse intime, Liszt augmente l'élément de fantaisie avec sa sorte d'imagination de l'Europe de l'Est et

fait de sa Ballade un épisode grandiose de mystère et de tragédie. Cette atmosphère dramatique et mystique, ainsi qu'un héritage et une couleur musicale de l'Europe de l'Est, est aussi partagée par la Sonate de Janáček qui va cependant beaucoup plus profondément et qui est plus sombre, transformant de théâtrale à psychologique la nature du drame. Brahms suit la même veine de profondeur et d'obscurité mais il la développe en un état méditatif, menant ainsi à une résolution finale qui termine le programme. Incidemment, Brahms fait écho aussi au Schumann du début, partageant avec lui la même qualité de rétrospection – la différence étant que les pièces de Schumann s'ouvrent à toute sorte de sensations et de sentiments tandis que la musique de Brahms les mène à leur fin.

© *Haochen Zhang* 2016

Kinderszenen («Scènes d'enfance»)

Le 19 mars 1838, Robert Schumann écrivait à Clara Wieck – qu'il devait épouser deux ans plus tard – qu'il inspiré par un commentaire qu'elle, enfant, avait passé sur lui un jour par hasard, il avait composé «trente petites choses amusantes.» «J'en ai choisi une douzaine environ», poursuivait-il, «leur donnant le titre de *Kinderszenen*.» Comptant finalement treize «choses», le recueil fut décrit à sa publication comme «pièces faciles» mais elles ne furent jamais d'abord destinées aux enfants. Dix ans plus tard, Schumann a plutôt déclaré qu'elles étaient des «réflexions d'un adulte pour adultes» et quoiqu'elles eussent reçu des titres descriptifs, ces derniers avaient été ajoutés après l'achèvement de la musique pour fournir «rien de plus que des allusions délicates à l'exécution et l'interprétation.»

Ballade no 2 en si mineur

Franz Liszt composa la Ballade en si mineur en 1853, année où il termina sa célèbre – et intimidante – sonate pour piano. En plus d'être dans la même tonalité,

les deux œuvres se terminent de manière semblable en s'éteignant tout à fait. Les deux manuscrits autographes de la Ballade sont intéressants en ce qu'ils se terminent tous deux *fortissimo* et il semble probable que la version publiée finale se terminant en *pp* ait été inspirée par la sonate. Le titre de Ballade, ainsi que la prédilection de Liszt pour la musique à programme et les qualités narratives de la musique, ont donné lieu à beaucoup de théories sur la possibilité d'un modèle littéraire. On a suggéré par exemple le mythe grec de Héro et Léandre, tandis que d'autres ont proposé *Lenore*, un poème de Gottfried Bürger, comme source d'inspiration de Liszt. (Liszt a aussi composé un mélodrame pour narrateur et piano sur la ballade de Bürger en 1857–58.)

Sonate pour piano 1.x.1905

Connue aussi comme la sonate «De la rue», la sonate de Leoš Janáček a été composée comme hommage à un travailleur du nom de František Pavlík qui passa à la baïonnette le 1^{er} octobre 1905 au cours de démonstrations pour appuyer l'université tchèque à Brno. Il entreprit le travail immédiatement après l'incident et le termina en janvier 1906. L'œuvre comptait d'abord trois mouvements, finissant avec une marche funèbre que le compositeur détruisit peu avant la création. Insatisfait de la pièce, Janáček jeta la partition autographe dans la rivière Vltava après la création mais il regretta son geste ensuite, se rappelant comment les pages «flottaient sur l'eau ce jour-là comme des cygnes blancs.» Ludmila Tucková, la pianiste qui avait joué la sonate en 1906, révéla en 1924 qu'elle avait fait une copie du manuscrit et l'œuvre fut finalement publiée la même année.

Trois intermezzi op. 117

Avec *Fantasiën* op. 116, les trois intermezzi marquèrent en 1892 le retour de Brahms à la composition de pièces pour piano après une pause de plus de dix ans.

La nouvelle rejoignit rapidement les partisans de Brahms parmi les grands de la musique en Europe. Clara Wieck demanda à voir les nouvelles pièces ; il fut suggéré que Hans von Bülow en donne la création et Edvard Hanslick fit déjà mention d'elles dans la *Neue Freie Presse* le 7 février 1893. Comme beaucoup de gens, il fut frappé par la brièveté laconique et l'air de résignation dans l'opus 117, appelant la série un « bréviaire de pessimisme » – une évaluation avec laquelle Brahms semble avoir été d'accord. Il avait préfacé le premier intermezzo de lignes (en allemand) d'une chanson écossaise commençant par « Baloo, mon garçon, couche-toi tranquillement et dors » mais quand son éditeur voulut préparer une édition dans laquelle la pièce serait appelée « Berceuse », il s'y opposa : un tel titre devra alors être complété par « Berceuses de mon chagrin ! »

© **BIS** 2016

Après avoir gagné la médaille d'or au Concours international de piano Van Cliburn en 2009, **Haochen Zhang** a captivé son public aux États-Unis, en Europe et en Asie avec une unique combinaison de profonde sensibilité musicale, d'imagination intrépide et de virtuosité spectaculaire.

Zhang fit ses débuts aux Proms de la BBC en 2014 au délire des critiques ; dans les saisons dernières, il s'est produit avec l'Orchestre symphonique de Londres, les orchestres philharmoniques de Munich et d'Israël, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre de Philadelphie, les orchestres symphoniques de Sydney et de Singapour sous la direction de Lorin Maazel, Valery Gergiev et Thomas Hengelbrock. En récital, Haochen Zhang a participé à plusieurs séries importantes aux États-Unis ainsi qu'à de grands festivals et séries en Europe. Dans sa Chine natale, Zhang a été artiste résident à l'Orchestre symphonique de Shanghai en 2013–14, et il apparaît régulièrement comme soliste avec des orchestres locaux et de tournées en plus de faire des tournées de récitals. Il est aussi un chambriste

passionné et est fréquemment invité à des festivals de musique de chambre.

Haochen Zhang a obtenu son diplôme à l'Institut de musique Curtis à Philadelphie où il a étudié avec Gary Graffman. Il a reçu ses premiers cours de musique au conservatoire de musique de Shanghai et à l'École des arts Shenzhen où il fut admis en 2001 à l'âge de 11 ans pour étudier avec le professeur Dan Zhaoyi.

www.haochenzhang.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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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.

RECORDING DATA

Recording: February 2016 at Reitstadel, Neumarkt in der Oberpfalz, Germany
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Piano technician: Christian Niedermeyer

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Haochen Zhang 2016; © BIS 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Photography: © Benjamin Ealovega
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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2238 © 2016 & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

