



BEETHOVEN | PIANO CONCERTOS 1 & 2

YEVGENY SUDBIN

TAPIOLA SINFONIETTA | OSMO VÄNSKÄ



VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770–1827)

PIANO CONCERTO NO. 1 IN C MAJOR, Op. 15 34'18

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i> | 15'01 |
| 2 | II. <i>Largo</i> | 10'15 |
| 3 | III. Rondo. <i>Allegro</i> | 8'52 |

PIANO CONCERTO NO. 2 IN B FLAT MAJOR, Op. 19 28'12

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Allegro con brio</i> | 13'44 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 8'16 |
| 6 | III. Rondo. <i>Allegro molto</i> | 6'01 |

TT: 63'18

YEVGENY SUDBIN *piano*

TAPIOLA SINFONIETTA

OSMO VÄNSKÄ *conductor*

CADENZAS:

Concerto No. 1: First movement: Yevgeny Sudbin (based on Friedman).

Third movement: Yevgeny Sudbin

Concerto No. 2: Ludwig van Beethoven

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway D

‘A new piano concerto by Beethoven, complete with a vein of chromaticism and enharmonic confusions – sometimes to the point of bizarreness – concluded the first part. The solo part was very difficult, and was rendered by Mr Wustrow with great skill. The very strong accompaniment was extremely precise. The first movement was excellently crafted, but the modulations were too far-reaching; the A flat major *Adagio* was an exceptionally pleasant, melodious piece, greatly embellished by the obbligato clarinet. The last movement was notable only for its unusual rhythms, and likewise was performed very well.’

Praise for the performers, but not really for the composer: that is the harsh fate of those who rattle the cage of what is familiar, even if the rattling is done in a rather restrained fashion – as in the case of Ludwig van Beethoven’s Piano Concerto No. 1 in C major, Op. 15, which the *Allgemeine musikalische Zeitung* was describing in the above quotation from 1804. The concerto, written in 1795 and revised numerous times in the following five years, was the first of Beethoven’s piano concertos to be published, but not his earliest work in this genre. At the age of just thirteen he had attempted a piano concerto in E flat major (WoO4, 1783–84; preserved in fragmentary form). The B flat major Concerto ‘No. 2’, which he started to compose before the C major Concerto but did not publish until 1801, remained in abeyance on account of various revisions and was, so to speak, overtaken by its C major sibling.

With its splendid, full orchestration the C major Concerto is an excellent entry ticket for Beethoven’s appearance on a stage where – above all – Mozart was playing the awe-inspiring lead role. Beethoven made clear allusions both to him and to Haydn (Mozart in the slow movement, Haydn in the outer movements), but also, characteristically, displayed his own profile: harmonic daring, original treatment of the thematic material and unorthodox rhythmic accents constantly grab our attention. Beethoven was a famous pianist; the public had every right to expect a

piano concerto by him – in which the master himself would play the solo part – to be something special, especially in pianistic terms. And they were certainly not disappointed by the virtuosic piano part, which is also a reflection of Beethoven's legendary skill as an improviser.

The march-like main theme of the first movement (*Allegro con brio*) with its striking leap of an octave shows Beethoven's self-confidence as a composer, whilst the lyrical subsidiary theme in the mediant key of E flat major explores unusual tonal territory; within this framework, a varied dialogue unfolds between the soloist and orchestra, often shot through with figuration. The songful slow movement (*Largo*, in the even more distant key of A flat major) develops a magically poetic sound world that provides an impressive demonstration of Beethoven's subtle art of instrumentation. The Rondo, with its Viennese atmosphere, is a burlesque show-piece, started off enterprisingly by the piano; it betrays nothing of the stressful circumstances of its origin. Beethoven's friend Franz Gerhard Wegeler wrote of this movement in the run-up to the first performance of the original version on 29th March 1795 at a Tonkünstler Society 'Akademie' concert in the Hofbugtheater in Vienna: 'Not until the afternoon of two days before the performance of his First Concerto (C major) did he write the rondo, and then while experiencing the rather serious colic pains that he often suffered. I helped as much as I could, in small ways. Four copyists were sitting in the anteroom, and he passed them each individual sheet as soon as it was ready.'

Nine months later, on 29th December 1795, at the same venue, Beethoven performed what was probably a provisional version of his 'second' piano concerto, in B flat major, at one of his teacher Joseph Haydn's 'Akademie' concerts. As mentioned above, this is actually the first concerto from his years of maturity. It had taken shape in the late 1780s, while he was still in Bonn, and had already been repeatedly performed and revised (for concerts in Prague, Berlin and Bratislava)

by the composer, who for a long time was not fully convinced of its merits. The most important changes were the ones Beethoven made in 1794/95 in the run-up to concerts in Vienna: the slow movement was extensively revised, and the original finale was replaced entirely (the original survives as the Rondo in B flat major, WoO 6).

Only the first movement (*Allegro con brio*) remained relatively unscathed. It presents the main theme, rich in contrasts, in the orchestral tutti (in which, by comparison with the C major Concerto, we note the absence of clarinets, trumpets, timpani and the second flute). In place of the subsidiary theme, which is reserved for the solo exposition, a lyrical motif from the introduction suddenly appears (with a sudden shift to D flat major!). In the solo exposition, the piano touches on the main theme more or less in passing, laying greater emphasis instead upon the subsidiary theme and a new idea. A compact development is followed by the recapitulation, which begins with a weighty solo cadenza (by Beethoven himself) that starts with a fugato. Its stylistic independence is to a large extent explained by the fact that it was written as late as 1809, eight years after the concerto was published, for his patron and pupil Archduke Rudolph.

The slow movement (*Adagio*, E flat major) is characterized thematically by its intimate opening theme, the congenial company of which ultimately puts an end to the ethereal dialogue (*con gran passione*) between solo and tutti. The new rondo finale (*Molto allegro*) differs from the original primarily on account of its more energetic gestures, lending this turbulent, often waywardly accented closing movement a 'typically' Beethovenian character, and also on account of the greater emphasis placed on the solo part. As Carl Czerny once remarked about his teacher's piano playing, 'he brings out difficulties and effects on the piano that we could never have imagined'.

© Horst A. Scholz 2016

A note on the cadenzas in Piano Concerto No. 1

Beethoven wrote no less than three cadenzas for the first movement of this concerto, probably sometime between 1807 and 1809. Many pianists nevertheless choose to play their own cadenzas for the work, and I believe that the main reason for this is that – in contrast to all the other cadenzas that Beethoven supplied for his concertos – none of these ones is entirely fulfilling. Cadenza No. 3 is too long and the others (of which No. 2 only exists as a fragment) are too short, and on the whole it feels as if the composer couldn't really make up his mind. By playing a cocktail of material (including some of my own), I am simply following an old tradition for this work, rather than trying to invent something new or impose myself on Beethoven. As for the brief cadenza in the finale, one was included in the first publication of the concerto in 1801 (even though it doesn't appear in the autograph score), but here too there is an established tradition of performers providing their own material.

Yevgeny Sudbin

Hailed by the *Daily Telegraph* as 'potentially one of the greatest pianists of the 21st century', **Yevgeny Sudbin** released his first disc on BIS in 2005. Since then his recordings have met with critical acclaim and have been regularly featured as CD of the Month by *BBC Music Magazine* or Editor's Choice by *Gramophone*. Sudbin performs regularly in prestigious venues such as London's Royal Festival Hall and Queen Elizabeth Hall (International Piano Series), the Amsterdam Concertgebouw (Meesterpianisten), Tonhalle Zurich, Avery Fisher Hall (New York) and Davies Symphony Hall (San Francisco). Recent engagements have included performances with the Australian Chamber Orchestra, Minnesota Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra and Philharmonia

Orchestra. Yevgeny Sudbin collaborates with eminent conductors such as Neeme Järvi, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wigglesworth and Andrew Litton. His love of chamber music has resulted in partnerships with musicians including Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer and the Chilingirian Quartet. Appearances at festivals include Aspen, La Roque d'Anthéron, Mostly Mozart and Verbier. In 2010 Sudbin was presented with a fellowship by the Royal Academy of Music in London, where he is currently a visiting professor, and in 2016 he was nominated Artist of the Year at the prestigious *Gramophone* Classical Music Awards.

Born in St Petersburg, Yevgeny Sudbin began his musical studies at the Specialist Music School of the St Petersburg Conservatory with Lyubov Pevsner at the age of five. Emigrating with his family to Germany in 1990, he continued his studies at Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. In 1997 Sudbin moved to London to study at the Purcell School and subsequently the Royal Academy of Music under Christopher Elton.

www.yevgenysudbin.com

The **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) was founded in 1987. It comprises 41 musicians and specializes in the Viennese-Classical repertoire, but twentieth-century classics and new music premières also make up an important part of the orchestra's programme. The orchestra regularly performs with eminent Finnish and international soloists and conductors.

Jorma Panula and Osmo Vänskä were among the orchestra's first artistic directors, while Jean-Jacques Kantorow's era, beginning in 1993, had a decisive impact on its present-day profile. Since 2006 the orchestra has made its own artistic policy in collaboration with its artists-in-association, including musicians such as Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali and Pekka Kuusisto. The Tapiola Sinfonietta tours

both in Finland and internationally, and has made a large number of recordings, including highly acclaimed discs of Saint-Saëns and Weber on BIS.

www.tapiolasinfonietta.fi

Hailed as ‘exacting and exuberant’ (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** is recognized for his compelling interpretations of the standard, contemporary and Nordic repertoires. Music director of the Minnesota Orchestra since 2003, Vänskä has received extraordinary acclaim for his work with many of the world’s leading orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic Orchestra and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

His numerous discs for BIS continue to attract the highest acclaim, as testified by the nomination for a Grammy Award for the performance of Beethoven’s Ninth Symphony with the Minnesota Orchestra; in 2014 his Minnesota recording of Sibelius’s First and Fourth Symphonies won a Grammy Award.

Vänskä studied conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and was awarded first prize in the 1982 Besançon International Young Conductor’s Competition. During his tenure as principal conductor of the Lahti Symphony Orchestra (from 1988 to 2008), he raised the orchestra’s international profile, taking it on successful tours and making recordings. His conducting career has also included substantial commitments to such orchestras as the Tapiola Sinfonietta, Iceland Symphony Orchestra and BBC Scottish Symphony Orchestra. Vänskä is the recipient of a Royal Philharmonic Society Award, Musical America’s 2005 Conductor of the Year award, and the Arts and Letters award from the Finlandia Foundation.

„E in neues, mit chromatischen Gängen und enharmonischen Verwechslungen zuweilen bis zur Bizarrerie ausgestattetes Fortepianokonzert von Beethoven, beschloss den ersten Theil. Die Soloparthie war sehr schwierig und wurde von Hrn. Wustrow, mit vieler Fertigkeit gegeben. Die sehr starke Begleitung war äusserst exact. Der erste Satz war vortrefflich gearbeitet: doch schweiften die Modulationen allzusehr aus; das Adagio aus As dur war ein äusserst angenehmes, melodieenreiches Stück, und wurde durch die obligate Klarinette ungemein verschönert. Der letzte Satz [...] zeichnete sich nur durch ungewöhnliche Rhythmen aus, und wurde ebenfalls sehr gut exekutirt.“

Lob für die Ausführenden, aber kaum für den Komponisten: Das ist das harte Los desjenigen, der an den Rändern des Vertrauten rüttelt, selbst wenn dies – wie in Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15, über das die *Allgemeine musikalische Zeitung* hier 1804 urteilte – noch eher zurückhaltend der Fall ist. Das C-Dur-Konzert, 1795 entstanden und bis 1800 mehrfach überarbeitet, ist das erstveröffentlichte unter Beethovens Klavierkonzerten, nicht aber sein Erstling in dieser Gattung. Bereits der Dreizehnjährige hatte sich mit einem Klavierkonzert in Es-Dur beschäftigt (WoO 4, 1783/84; als Fragment erhalten); das vor dem C-Dur-Konzert begonnene, aber erst 1801 veröffentlichte B-Dur-Konzert „Nr. 2“ lag wegen etlicher Revisionen noch in der Schublade und wurde vom C-Dur-Konzert gleichsam überholt.

Mit seiner prächtigen, vollen Orchesterbesetzung ist das C-Dur-Konzert ein zünftiges Entrebillet für Beethovens Auftritt auf einer Bühne, auf der vor allem Mozart die ehrfurchtgebietende Hauptrolle spielte. An ihn und Haydn knüpft Beethoven deutlich an (Haydn in den Ecksätzen, Mozart im langsamen Satz), bekundet aber auch auf charakteristische Weise eigenes Profil: Harmonischer Wagemut, originelle Themenverarbeitung und unorthodoxe rhythmische Akzente lassen nachhaltig aufhorchen. Beethoven war ein berühmter Pianist; von einem Beethoven'schen

Klavierkonzert – bei dem der Meister natürlich selber den Solopart übernahm – durfte das Publikum denn auch gerade in pianistischer Hinsicht einiges erwarten. Und es wurde von dem virtuosen Klavierpart, der auch ein Ausdruck der legendären Improvisationskunst Beethovens ist, wahrlich nicht enttäuscht.

Das marschartige Hauptthema des Kopfsatzes (*Allegro con brio*) mit seinem markanten Oktavsprung signalisiert Beethovens kompositorisches Selbstbewusstsein, während das lyrische Seitenthema mit dem mediantischen Es-Dur ungewöhnliche tonale Gefilde durchmisst; zwischen diesen Vorgaben entfaltet sich ein vielgestaltiger, oft figurativ durchwebter Dialog von Solist und Orchester. Der kantabile langsame Satz (*Largo*, nun in der noch entlegeneren Tonart As-Dur) entwickelt einen poetischen Klangzauber, der eindrucksvoll Beethovens subtile Instrumentationskunst demonstriert. Das Rondo mit seinem wienerischen Tonfall ist ein burlesker, vom Klavier unternehmungslustig eröffneter Kehraus, der nichts von seinen drangvollen Entstehungsbedingungen verrät. Über diese berichtet Beethovens Freund Franz Gerhard Wegeler im Vorfeld der Uraufführung der Erstfassung am 29. März 1795 bei einer Akademie der Tonkünstler-Societät im Wiener Hofburgtheater: „Erst am Nachmittag des zweiten Tages vor der Aufführung seines ersten Concerts (C dur) schrieb er das Rondo und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, so viel ich konnte. Im Vorzimmer saßen vier Kopisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab.“

Neun Monate darauf, am 29. Dezember 1795, spielte Beethoven am selben Ort in einer Akademie seines Lehrers Joseph Haydn vermutlich eine vorläufige Fassung seines „Zweiten“ Klavierkonzerts B-Dur, das, wie erwähnt, in Wirklichkeit sein erstes Konzert der Reifezeit ist. Ende der 1780er Jahre, noch während der Bonner Zeit, hatte es Gestalt angenommen und war bereits verschiedentlich von seinem lange Zeit nicht vollends überzeugten Schöpfer aufgeführt und umgearbeitet worden (Konzerte in Prag, Berlin und Preßburg [Bratislava]). Die wichtigsten Änderungen

nahm Beethoven 1794/95 im Vorfeld von Konzerten vor, die er in Wien gab: Der langsame Satz wurde weitgehend revidiert, das ursprüngliche Finale aber (fortan: Rondo B-Dur WoO 6) zur Gänze durch den jetzigen Schlusssatz ersetzt.

Allein der Kopfsatz (*Allegro con brio*) blieb vergleichsweise unbehelligt. Er stellt das kontrastreich angelegte Hauptthema wie üblich im Orchestertutti vor (in dem gegenüber dem C-Dur-Konzert Klarinetten, Trompeten, Pauken und eine zweite Flöte fehlen); an die Stelle des Seitenthemas, das der Soloexposition vorbehalten bleibt, tritt überraschend (Rückung nach Des-Dur!) ein lyrisches Motiv aus der Einleitung. In der Soloexposition streift das Klavier das Hauptthema eher beiläufig, um sich umso stärker dem Seitenthema sowie einem neuen Gedanken zuzuwenden. Auf eine knappe Durchführung folgt die Reprise, die sich durch eine gewichtige, von Beethoven selber stammende Solokadenz mit Fugato-Beginn auszeichnet; ihre stilistische Eigenständigkeit rührt nicht zuletzt daher, dass sie erst 1809, acht Jahre nach der Veröffentlichung des Konzerts, für seinen Gönner und Schüler Erzherzog Rudolph entstand.

Der langsame Satz (*Adagio*, Es-Dur) wird thematisch von einem innigen Einleitungsthema geprägt, dessen gütiger Herrschaft schließlich das ätherische Zwiegespräch (*con gran passione*) zwischen Solo und Tutti ein Ende bereitet. Das neue Rondo-Finale (*Molto allegro*) unterscheidet sich von dem älteren vor allem durch die energischere Gestik, die diesem turbulenten, oft widerborstig akzentuierten Ausklang „typisch“ Beethoven'sche Züge verleiht, sowie durch die stärkere Betonung des Soloparts – „er bringt“, so Carl Czerny einmal über das Klavierspiel seines Lehrers, „auf dem Clavier Schwierigkeiten und Effecte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen“.

© Horst A. Scholz 2016

Zu den Kadenzten im Klavierkonzert Nr. 1

Wohl in den Jahren 1807 bis 1809 schrieb Beethoven nicht weniger als drei Kadenzten für den ersten Satz dieses Konzerts. Dennoch entscheiden sich viele Pianisten dafür, ihre eigenen Kadenzten zu spielen, und ich glaube, dies liegt vor allem daran, dass – im Unterschied zu allen anderen Kadenzten, die Beethoven für seine Konzerte vorgelegt hat – keine dieser Kadenzten voll und ganz überzeugt. Kadenz Nr. 3 ist zu lang, die anderen beiden sind zu kurz (Nr. 2 zumal ist nur als Fragment überliefert), und insgesamt hat man den Eindruck, als habe sich der Komponist nicht recht entscheiden können. Wenn ich daher einen Cocktail aus unterschiedlichem Material spiele (darunter auch eigenes), so knüpfe ich schlicht und einfach an eine alte Aufführungstradition an, anstatt etwas Neues erfinden oder mich Beethoven aufzwingen zu wollen. Was die kurze Kadenz im Finale angeht: Die Erstausgabe des Konzerts aus dem Jahr 1801 enthält eine solche (wenngleich sie nicht im Partiturmanuskript steht), doch auch hier hat sich die Verwendung eigenen Materials als Aufführungstradition herausgebildet.

Yevgeny Sudbin

Yevgeny Sudbin, vom *Daily Telegraph* als „möglicherweise einer der größten Pianisten des 21. Jahrhunderts“ gerühmt, legte seine erste Veröffentlichung bei BIS im Jahr 2005 vor. Seither stoßen seine Aufnahmen auf große Resonanz und werden regelmäßig mit Auszeichnungen wie „CD of the Month“ (*BBC Music Magazine*) oder „Editor’s Choice“ (*Gramophone*) bedacht. Sudbin spielt regelmäßig in renommierten Konzertsälen wie der Londoner Royal Festival Hall und der Queen Elizabeth Hall (International Piano Series), dem Concertgebouw Amsterdam (Meesterpianisten), der Tonhalle Zürich, der Avery Fisher Hall (New York) und der Davies Symphony Hall (San Francisco). Zu seinen Engagements aus jüngerer

Zeit gehören Konzerte mit dem Australian Chamber Orchestra, dem Minnesota Orchestra, den Rotterdamer Philharmonikern, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra.

Yevgeny Sudbin arbeitet mit bedeutenden Dirigenten wie Neeme Järvi, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wigglesworth und Andrew Litton zusammen. Seine Liebe zur Kammermusik hat zur Zusammenarbeit mit Musikern wie Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer und dem Chilingirian Quartet geführt. Außerdem gastiert er bei Festivals wie Aspen, La Roque d'Anthéron, Mostly Mozart und Verbier. Im Jahr 2010 wurde Sudbin mit einem Stipendium der Royal Academy of Music in London ausgezeichnet, wo er derzeit eine Gastprofessur innehat; 2016 wurde er bei den renommierten *Gramophone* Classical Music Awards als Künstler des Jahres nominiert.

Geboren in Sankt Petersburg, begann Sudbin seine musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren an der Spezialmusikschule des St. Petersburger Konservatoriums bei Lyubov Pevsner. 1990 emigrierte er mit seiner Familie nach Deutschland und setzte sein Studium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin fort. 1997 wechselte Sudbin nach London, um zunächst an der Purcell School und dann an der Royal Academy of Music bei Christopher Elton zu studieren.

www.yevgenysudbin.com

Die 1987 gegründete **Tapiola Sinfonietta** (Stadtorchester von Espoo) verkörpert kompromisslose Qualität und betont dabei den maßgeblichen Anteil jedes einzelnen Musikers. Das 41-köpfige Orchester hat sich auf das Repertoire der Wiener Klassik spezialisiert. Daneben spielen Klassiker des 20. Jahrhunderts sowie Neue Musik eine wichtige Rolle in den Programmen des Orchesters. Regelmäßig konzertiert das Orchester mit bedeutenden finnischen und internationalen Solisten und Dirigenten.

Zu den ersten Künstlerischen Leitern des Orchesters gehören Jorma Panula und Osmo Vänskä. Die 1993 beginnende Ägide von Jean-Jacques Kantorow war von entscheidendem Einfluss auf das heutige Orchesterprofil. Seit 2006 erarbeitet das Orchester seine künstlerischen Planungen in enger Zusammenarbeit mit ihm eigens assoziierten Künstlern, zu denen Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali und Pekka Kuusisto gehören. Die Tapiola Sinfonietta konzertiert im In- wie im Ausland und hat zahlreiche CDs vorgelegt, u.a. gefeierte Einspielungen mit Musik von Saint-Saëns und Weber bei BIS.

www.tapiolasinfonietta.fi

Osmo Vänskä, von der *New York Times* als „präzise und überschäumend“ gefeiert, wird für seine fesselnden Interpretationen des traditionellen, zeitgenössischen und nordeuropäischen Repertoires geschätzt. Seit 2003 Musikalischer Leiter des Minnesota Orchestra, ist er ein international vielgefragter Gastdirigent, der sich durch seine Arbeit mit führenden Orchestern – Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Berliner Philharmoniker, Tschechische Philharmonie, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra u.a. – außerordentliche Anerkennung erworben hat.

Seine zahlreichen Aufnahmen für BIS finden ein begeistertes Echo, wie die Grammy-Nominierungen für Einspielungen von Beethovens Neunter bzw. Sibelius' Zweiter und Fünfter Symphonie, jeweils mit dem Minnesota Orchestra, bezeugen; 2014 gewann seine Einspielung von Sibelius' Erster und Vierter Symphonie mit demselben Orchester einen Grammy Award.

Vänskä studierte Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und gewann 1982 den 1. Preis bei der International Young Conductor's Competition in Besançon. Während seiner Amtszeit als Chefdirigent des Lahti Symphony Orchestra (1988 bis 2008) bekräftigte er mit erfolgreichen Tourneen und zahlreichen Einspielungen

dessen internationale Reputation. Darüber hinaus stand er im Laufe seiner Karriere Orchestern wie der Tapiola Sinfonietta, dem Iceland Symphony Orchestra und dem BBC Scottish Symphony Orchestra als Künstlerischer Leiter vor.

Vänskä wurde mit dem Royal Philharmonic Society Award, dem Conductor of the Year Award 2005 von *Musical America* und dem Arts and Letters Award der Finlandia Foundation ausgezeichnet.

BEETHOVEN PIANO CONCERTOS from YEVGENY SUDBIN
with the MINNESOTA ORCHESTRA and OSMO VÄNSKÄ

CONCERTOS NOS 4 & 5 (BIS-1758 SACD)

10/10 *ClassicsToday.com* · 10 *Klassik-Heute.de* · Classical CD of the Week *Daily Telegraph*
Editor's Choice *Gramophone* · International Piano Choice *International Piano* · Supersonic *Pizzicato*

«Un Concerto no 4 formidablement lisible et détaillé... quelle subtilité dans le jeu du pianiste russe!» *Diapason*

'A Beethoven experience you will not want to miss.' *ClassicsToday.com*

„Sudbin legt hier, zusammen mit dem Minnesota Orchestra unter Osmo Vänskä, einen Beethoven vor, der hoch aus der Masse herausragt...“ *Klassik-Heute.de*

'Delectably light-fingered brilliance and virtuosity shines a new light on some of the most familiar scores in the repertoire...' *Gramophone*

CONCERTO NO. 3 & MOZART: PIANO CONCERTO NO. 24 (BIS-1978 SACD)

5 stelle *Musica* · 10 *Klassik-Heute.de* · Recording of the Month *MusicWeb-International*

'Electrifying performances from a stellar pianist... An unmissable, and often startling, recording.' *Classicfm.com*

„Einer der feinfühligsten Pianisten unserer Zeit.“ *Pizzicato*

'Those looking for a modern version of the Beethoven that touches all the bases will find none finer... an impressive cycle.' *International Record Review*

'An absolutely stunning release, which I urgently recommend to everyone.' *Fanfare*

«Un des grands pianistes d'aujourd'hui, discret, sérieux et d'une grande fidélité à la partition.» *Crescendo-magazine.be*

« Un nouveau concerto pour fortepiano de Beethoven, riche en passages chromatiques et en changements enharmoniques avoisinant la bizarrerie conclut la première partie. La partie de soliste était très difficile et fut exécutée par M. Wustrow avec beaucoup d'adresse. L'accompagnement très fort fut exact. Le premier mouvement a été habilement réalisé mais les modulations étaient excessives ; l'*Adagio* en la bémol majeur fut une pièce très agréable, et fut grandement orné par la clarinette obligée. Le dernier mouvement [...] se distingua par ses rythmes inhabituels et fut également très bien exécuté. »

Des louanges pour l'interprète mais pas grand-chose pour le compositeur : c'est le lot de celui qui ébranle les limites du familier même timidement comme Ludwig van Beethoven le fit avec son premier Concerto en do majeur op. 15 que l'*Allgemeine musikalische Zeitung* critiquait en 1804. Si le Concerto en do majeur, conçu en 1795 et maintes fois remanié jusqu'en 1800 fut le premier des concertos pour piano de Beethoven à être publié, il ne constitue cependant pas son coup d'envoi dans ce genre. Dès l'âge de treize ans, il s'était lancé dans la composition d'un concerto pour piano en mi bémol majeur (WoO4, 1783–84) qui nous est parvenu à l'état de fragment. De plus, la composition du «second» Concerto en si bémol majeur publié en 1801, avait débuté avant celle du concerto en do majeur mais il demeura dans les tiroirs en raison de nombreuses révisions et sera ainsi devancé par le «premier».

Avec sa somptueuse partie d'orchestre, le Concerto en do majeur constitue une entrée de maître de Beethoven sur une scène où Mozart tenait de manière imposante le premier rôle. Le lien de Beethoven avec celui-lui (pour le mouvement lent) ainsi qu'avec Haydn (pour les mouvements externes) apparaît clairement mais en même temps, Beethoven parvient à afficher sa propre personnalité : l'audace harmonique, le traitement original des thèmes et les accents rythmiques peu orthodoxes retiennent ici l'attention. Beethoven était un pianiste célèbre et les attentes du public

face à un concerto de sa plume dans lequel il allait évidemment tenir le rôle de soliste étaient élevées. Il ne fut certainement pas déçu par la partie de piano virtuose qui témoigne également du légendaire talent d'improvisateur de Beethoven.

Le thème principal à l'allure de marche du premier mouvement (*Allegro con brio*) avec son saut d'octave surprenant est un signe de la confiance en soi de Beethoven en tant que compositeur pendant que le second sujet lyrique avec sa section centrale en mi bémol majeur mélange de son côté des zones tonales inhabituelles. Un dialogue complexe souvent entremêlé d'ornementations entre le soliste et l'orchestre se déploie entre ces deux paramètres. Le mouvement lent, *cantabile* (*Largo*, dans la tonalité encore plus éloignée de la bémol majeur) développe une magie sonore toute de poésie qui démontre de manière impressionnante le talent d'orchestrateur subtil de Beethoven. Le Rondo à l'atmosphère viennois est un burlesque lancé sur un ton aventureux par le piano qui ne permet pas de deviner les circonstances adverses entourant sa composition. Celles-ci sont évoquées par l'ami de Beethoven, Franz Gerhard Wegeler, à la création de la première version le 29 mars, 1795 à l'Académie de la «Tonkünstler-Societät» au théâtre de la Hofburg à Vienne: «Ce fut l'avant-veille de l'exécution de son premier concerto, et pendant l'après-midi, qu'il en écrivit le rondo, bien qu'il fût sous l'influence de douleurs de coliques passablement violentes, auxquelles il était souvent sujet. Je le soulageai par de petits moyens aussi bien que je pus. Quatre copistes étaient assis dans son antichambre, et il leur remettait successivement chaque feuille terminée.»

Neuf mois plus tard, le 29 décembre 1795, dans le cadre d'une académie de son professeur Joseph Haydn, Beethoven joua vraisemblablement au même endroit une version provisoire de son «second» Concerto pour piano en si bémol majeur qui, comme mentionné plus haut, est en fait le premier concerto de sa période dite de maturité. L'œuvre avait pris forme vers la fin des années 1780, alors qu'il vivait encore à Bonn, et fut exécutée, à Prague, à Berlin et à Presbourg (Bratislava) et

remaniée par son auteur qui n'en était pas convaincu. Les principaux changements eurent lieu en 1794–1795 à l'approche de concerts qu'il donna à Vienne : le mouvement lent fut remanié en profondeur alors que le finale original (qui allait plus tard être catalogué sous le titre de Rondo en si bémol majeur WoO 6) fut entièrement remplacé par le final que nous connaissons aujourd'hui.

Seul le premier mouvement (*Allegro con brio*) est resté relativement inchangé. Comme c'était alors l'usage, le thème principal, contrasté, est exposé par l'orchestre (qui, par rapport au Concerto en do majeur, exclut les clarinettes, les trompettes, les timbales et la seconde flûte). À la place du thème secondaire qui est réservé au soliste, survient de manière surprenante (avec une modulation en ré bémol majeur) un motif lyrique issu de l'introduction. Dans l'exposition solo, le piano aborde le thème principal presque par hasard ce qui souligne davantage le thème secondaire ainsi qu'une nouvelle idée. Au développement court suit la réexposition dans laquelle se démarque une cadence solo importante qui débute par un fugato composé par Beethoven. Son originalité stylistique s'explique entre autre par le fait que cette cadence ne sera composée qu'en 1809, huit ans donc après la publication du concerto, à l'intention de son protecteur et élève, l'archiduc Rodolphe.

Le mouvement lent (*Adagio*, en mi bémol majeur) est caractérisé au point de vue thématique par son thème introductif intime dont la gracieuse souveraineté prépare ensuite la conclusion du dialogue éthéré (*con gran passione*) entre solo et tutti. Le nouveau rondo final (*Molto allegro*) diffère du premier qui avait été proposé avant tout par son ambiance énergique dans laquelle les sonorités abruptes, souvent accentuées brutalement donnent un ton « typiquement » beethovénien ainsi que par l'importance accordée à la partie soliste. Au sujet du jeu au piano de son professeur, Carl Czerny dit un jour : « il surmonte les difficultés et produit des effets au piano d'une manière à laquelle nous n'aurions jamais prétendu. »

© *Horst A. Scholz 2016*

Au sujet des cadences du premier Concerto pour piano

Beethoven a composé pas moins de trois cadences pour le premier mouvement de ce concerto, probablement entre 1807 et 1809. Plusieurs pianistes choisissent néanmoins de jouer leurs propres cadences et je crois que la raison en est qu'aucune des trois proposées par Beethoven n'est entièrement satisfaisante (contrairement aux autres cadences qu'il a prévues pour ses autres concertos). La troisième cadence est trop longue et les autres (la seconde n'existe qu'à l'état de fragment) sont trop courtes et elles donnent globalement l'impression que le compositeur n'est pas parvenu à se décider. En proposant un cocktail des trois cadences (en plus de mon propre matériel), je suis en fait une vieille tradition liée à cette œuvre plutôt que d'inventer quelque chose de nouveau ou de m'imposer à Beethoven. En ce qui concerne la courte cadence du finale, l'une était incluse dans la première publication du concerto en 1801 (bien qu'elle n'apparaisse pas dans la partition autographe) mais ici aussi, la tradition établie veut que l'interprète réalise sa propre cadence.

Yevgeny Sudbin

Acclamé par le *Daily Telegraph* en tant que « potentiellement l'un des meilleurs pianistes du vingt-et-unième siècle », **Yevgeny Sudbin** a réalisé son premier enregistrement chez BIS en 2005. Ses autres enregistrements ont depuis été salués par la critique et ont régulièrement été choisis en tant que « cd du mois » par le *BBC Music Magazine* ou « Editor's Choice » par *Gramophone*. Sudbin se produit régulièrement dans des salles aussi prestigieuses que le Royal Festival Hall et le Queen Elizabeth Hall (International Piano Series) à Londres, le Concertgebouw à Amsterdam (Meesterpianisten), la Tonhalle de Zurich, l'Avery Fisher Hall de New York et le Davies Symphony Hall à San Francisco. Parmi ses engagements récents, mentionnons ses concerts en compagnie de l'Australian Chamber Orchestra, de l'Or-

chestre du Minnesota, de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, de l'Orchestre symphonique de Birmingham et de l'Orchestre Philharmonia.

Yevgeny Sudbin collabore avec des chefs aussi importants que Neeme Järvi, Charles Dutoit, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Philippe Herreweghe, Mark Wigglesworth et Andrew Litton. Son intérêt pour la musique de chambre a mené à des collaborations avec des musiciens tels Alexander Chaushian, Hilary Hahn, Julia Fischer et le Quatuor Chilingirian. Il se produit également dans le cadre de festivals tels ceux d'Aspen, La Roque d'Anthéron, Mostly Mozart et Verbier.

Il a reçu en 2010 la bourse du Royal Academy of Music à Londres où il était en 2016 professeur invité. Toujours en 2016, il a été mis en nomination au titre d'Artiste de l'année des prestigieux *Gramophone* Classical Music Awards.

Né à Saint-Petersbourg, Sudbin a commencé ses études musicales à l'âge de cinq ans à l'école spécialisée de musique du conservatoire de sa ville natale auprès de Lyubov Pevsner. Il a ensuite immigré avec sa famille en Allemagne en 1990 et a poursuivi ses études à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin. Sudbin s'est installé à Londres en 1997 pour étudier à la Purcell School puis à la Royal Academy of Music avec Christopher Elton.

www.yevgenysudbin.com

La **Sinfonietta de Tapiola** (Orchestre de la ville d'Espoo) a été fondée en 1987. Elle compte 41 musiciens et se spécialise dans le répertoire viennois classique mais les classiques du vingtième siècle et les créations d'œuvres nouvelles jouent également un rôle important dans la programmation de l'orchestre. La Sinfonietta se produit régulièrement en compagnie de solistes ou de chefs importants de Finlande et du reste du monde.

Jorma Panula et Osmo Vänskä ont été les premiers directeurs artistiques alors que la période avec Jean-Jacques Kantorow qui a débuté en 1993 a grandement

contribué au profil actuel de l'orchestre. Depuis 2006, l'orchestre établit sa propre politique artistique en étroite relation avec les artistes avec lesquels il est associé notamment Mario Venzago, Santtu-Matias Rouvali et Pekka Kuusisto. La Sinfonietta de Tapiola se produit à travers la Finlande ainsi qu'un peu partout à travers le monde et a de plus réalisé de nombreux enregistrements dont ceux consacrés à Saint-Saëns et à Weber chez BIS qui ont été chaudement accueillis.

www.tapiolasinfonietta.fi

Salué comme « exigeant et exubérant » (*The New York Times*), **Osmo Vänskä** est reconnu pour ses interprétations irrésistibles des répertoires courant, contemporain et nordique. Directeur musical de l'Orchestre du Minnesota depuis 2003, Vänskä est demandé internationalement comme chef invité et il a été particulièrement applaudi pour son travail avec plusieurs des meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre symphonique de Chicago, la Philharmonie de New York, l'Orchestre philharmonique de Londres, Berliner Philharmoniker, l'Orchestre philharmonique tchèque et l'Orchestre symphonique Yomiuri du Japon.

Ses nombreux disques sur étiquette BIS continuent d'attirer les plus hauts éloges, comme le prouvent les nominations pour un Grammy pour ses interprétations de la Neuvième symphonie de Beethoven et des Seconde et Cinquième symphonies de Sibelius, toutes avec l'Orchestre du Minnesota. En 2014, son enregistrement avec cet orchestre des Première et Quatrième symphonies de Sibelius gagna un Grammy.

Vänskä a étudié la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et il a gagné le premier prix du Concours international de Besançon pour jeunes chefs d'orchestre en 1982. Pendant son contrat comme chef attitré de l'Orchestre symphonique de Lahti (de 1988 à 2008), il a haussé le profil international de l'orchestre, le menant dans des tournées remplies de succès et enregistrant des disques. Sa carrière de

chef d'orchestre a aussi comporté des engagements importants avec des orchestres réputés dont la Sinfonietta de Tapiola, l'Orchestre symphonique d'Islande et l'Orchestre symphonique écossais de la BBC.

Vänskä a reçu un prix de la Royal Philharmonic Society (une société musicale britannique), le prix Conductor of the Year 2005 du magazine *Musical America*, et le prix des Arts et Lettres de la fondation Finlandia.

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: September 2014 (Concerto No.1) and December 2015 (Concerto No.2) at the Tapiola Concert Hall, Finland
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Matti Kyllönen

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: Jeffrey Ginn
Mixing: Jens Braun, Robert Suff

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2016
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo of Yevgeny Sudbin and Osmo Vänskä: © Jens Braun
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-2078 © 2016 & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.

'To Samuel, my son - Welcome.'

Yevgeny