



# Beatrice Rana

**SILVER** MEDALIST



FOURTEENTH  
VAN CLIBURN  
INTERNATIONAL  
PIANO COMPETITION

## ACKNOWLEDGEMENTS

Cover: photo, Ellen Appel—Mike Moreland / The Cliburn.

Graphic Design: Karin Elsener

Publishers: Boosey & Hawkes Inc. (Bartók),

SDRM/Éditions Duran S.A. (Ravel)

All texts and translations © harmonia mundi usa

© © 2013 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded in concert May 24—June 9, 2013

at Bass Performance Hall, Fort Worth, Texas

Audio Engineer: Tom Lazarus, Classic Sound, Inc.

Mastering: Brad Michel

Producers: Richard Dyer, Jacques Marquis, Robina G. Young

PRODUCTION USA

**ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)**Symphonic Études**, Op. 13 (1837)**24'56**

- |           |                                     |      |
|-----------|-------------------------------------|------|
| <b>1</b>  | Thema: <i>Andante</i>               | 1'31 |
| <b>2</b>  | Etude I: <i>Un poco più vivo</i>    | 1'18 |
| <b>3</b>  | Etude II                            | 3'09 |
| <b>4</b>  | Etude III: <i>Vivace</i>            | 1'13 |
| <b>5</b>  | Etude IV                            | '58  |
| <b>6</b>  | Etude V                             | 1'16 |
| <b>7</b>  | Etude VI: <i>Agitato</i>            | '56  |
| <b>8</b>  | Etude VII: <i>Allegro molto</i>     | 1'07 |
| <b>9</b>  | Etude VIII                          | 2'30 |
| <b>10</b> | Etude IX: <i>Presto possibile</i>   | '38  |
| <b>11</b> | Etude X                             | 1'17 |
| <b>12</b> | Etude XI: <i>Con espressione</i>    | 2'35 |
| <b>13</b> | Etude XII: <i>Allegro brillante</i> | 6'31 |

**MAURICE RAVEL** (1875-1937)**Gaspard de la Nuit** (1909)**22'18**

- |           |              |      |
|-----------|--------------|------|
| <b>14</b> | I. Ondine    | 6'34 |
| <b>15</b> | II. Le gibet | 6'18 |
| <b>16</b> | III. Scarbo  | 9'26 |

**BÉLA BARTÓK** (1881-1945)**Out of Doors**, Sz. 81 (1927)**14'52**

- |           |   |      |
|-----------|---|------|
| <b>17</b> | I. With Drums and Pipes. <i>Pesante</i> | 1'46 |
| <b>18</b> | II. Barcarolla. <i>Andante</i>          | 2'32 |
| <b>19</b> | III. Musettes. <i>Moderato</i>          | 3'01 |
| <b>20</b> | IV. The Night's Music. <i>Lento</i>     | 5'08 |
| <b>21</b> | V. The Chase. <i>Presto</i>             | 2'27 |

Beatrice Rana **PIANO**Silver Medal  
Audience Award**ABOUT THE PROGRAM**

In the early 1830s, **Robert Schumann** (1810-1856) received what every pianist dreads: an injury to his right hand. Though it is not clear what caused it (accounts vary from a repetitive strain injury to the side effects of his syphilis medication), by 1839 Schumann had lost complete use of that hand and was forced to abandon his plans as a pianist. Schumann's love for the piano never diminished, but many of his works are tainted by a poignant sense of 'what if'. Schumann himself recognised that his personality had become split into two and he imagined within him two fictive personas – to which he gave the names Eusebius and Florestan, the contemplative and the active – who surface frequently in his music. His **Symphonic Études** (1837) referred to these characters in an early series of sketches, when the work bore the title 'Etüden im Orchestercharakter ... von Florestan und Eusebius'. While Schumann removed this programmatic reference before publication, the earlier title casts a revealing light on the music, suggesting that the series of studies is partly an exploration of the two contrasting sides of Schumann's own character.

As the 'symphonic' reference in the title implies, these pianistic studies have aspirations beyond the confines of the keyboard. Altogether orchestral in character, demanding supreme virtuosity from the performer and remarkable breadth from the instrument, they are 'études' only insofar as they each tackle a particular pianistic technique. Conceptually, however, they constitute a far more grandiose series of works, tied together through the principle of variation form (when Schumann republished the collection in 1852 he replaced the movement-title 'Études' with 'Variations'). The theme was given to Schumann by Baron von Fricken, the father of his sometime fiancée Ernestine. This rather sombre *Andante* march, written in C-sharp minor, carries the unmistakable imprint of Schumann's melancholic Eusebius, and until the finale only one movement leaves this dark tonic key – this being Étude XI, which plumbs even greater depths by delving into G-sharp minor. But Florestan's sprightly presence surfaces here and there, and happiness eventually prevails when Schumann recasts his theme in D-flat major for the finale, incorporating a well-known, rousing aria melody from an opera by Heinrich Marschner to create a transformative, upbeat conclusion.

Most celebrated composers of piano music often have one feature in common: they started out as pianists themselves. When **Maurice Ravel** (1875-1937) was enrolled into the Paris Conservatoire in 1889, he looked set to become one of the institution's young stars. At just 14 years old, he already had a number of youthful compositions to his name and he soon won first prize in the piano competition of 1891. Unfortunately, his success was short-lived and he was dismissed from the

Conservatoire in 1895 for failing to win any further awards. Undaunted, he returned two years later and among the tight-knit group of like-minded composers and musicians he met while studying there was Ricardo Viñes – one of the most celebrated young virtuoso pianists of his day.

Known for his premieres of difficult and often controversial new music, Viñes became Ravel's muse and in early 1909 he gave the premiere of Ravel's new work for solo piano, **Gaspard de la nuit** (1908), based on the poetry collection of the same name by Aloysius Bertrand. Macabre, mysterious and fantastical, the poems appealed to Ravel's own love of all things fairy-tale, and the work's composition became a labour of love. Ravel chose three of Bertrand's poems for his suite – *Ondine*, *Le gibet* and *Scarbo* – each of which tells a dark tale about a rather ghoulish other world. While the music of *Ondine* is beautiful, with rippling piano textures mimicking the waves and cascades of a watery underworld, a sense of foreboding lurks beneath these glittering hues, as the water fairy, Ondine, tries to lure people to her kingdom at the bottom of the lake. *Le gibet* is an altogether more solemn affair: a corpse hangs from a gallows (or 'gibbet') on the horizon, glowing by the light of the setting sun, as bells (repeated octave B-flats in the piano) toll forlornly in the distance. But it is the final movement, *Scarbo*, that has made this suite so famous, now recognised as one of the most difficult piano pieces ever written. This fiendish finale depicts a goblin, Scarbo, who comes in the dead of night and whose frantic scurrying and mischievous dancing in the shadows creates an unbearable atmosphere for the restless sleeper. Just as the protagonist is nearly driven to insanity, so too is the pianist: double-note scales, crossing and interlocking hands, octave doublings and hammering staccato rhythms – these are just some of the acrobatics demanded of the performer in this truly monumental work.

**Béla Bartók** (1881-1945), too, began his musical life at the piano (and was reportedly able to play some 40 pieces on the instrument by the age of four), but his real musical passion was first aroused when he heard a performance by the Hungarian singer Lidi Dósa. Bartók was captivated and inspired to write his own series of songs in the same vein, declaring: 'Now I have a new plan: to collect the finest Hungarian folksongs and to raise them, adding the best possible piano accompaniments, to the level of art-song.' From this point on, his life became an adventure in ethnography; at the time of his death in 1945, he had amassed around 10,000 folk melody transcriptions, from places as wide-ranging as Romania, Bali, Arabia and Yugoslavia.

Although Bartók's passion for folk music would eventually encompass countries far beyond his homeland, as a young composer it was Hungarian music that dominated his output.

# Beatrice Rana (20) ITALY

Silver Medal & Audience Award

His suite of five piano pieces, *Out of Doors* (1926), was never intended to form a cohesive whole and Bartók often performed the different movements individually, but as a collection it convincingly unites several distinct aspects of Hungarian peasant life. *With Drums and Pipes* is the most rhythmically-charged, percussive work in the set, and takes its melody from a well-known Hungarian folk tune, centring around a thumping bass rhythm that grows in ferocity as the piece progresses. The lilting *Barcarolla* is inspired by the traditional song of a Venetian gondolier, but its soothing melody soon becomes agitated and fragmentary, with Bartókian changes of metre and harmony revealing its darker side. In *Musettes*, Bartók reimagines the piano as a set of Hungarian bagpipes and, in the spirit of improvisation, he gives the performer the option to play each section 'optionally two or three times' – his caricature of the instrument's squeaking air bag and 'out-of-tuneness' completes the picture. *The Night's Music* is one of the first glimpses of Bartók's ethereal, impressionistic rendering of the nocturnal landscape (which he would later perfect in his *Concerto for Orchestra*) but its otherworldly calm disguises the complexity of Bartók's richly-orchestrated score. As this eerie vision subsides, the final work, *The Chase*, returns the suite to the same highly-charged rhythms with which it began. Fast-paced, technically demanding and at times highly dissonant, this explosive pursuit brings Bartók's collection to a colourful and rather abrupt end.

– JO KIRKBRIDE

## ABOUT THE CLIBURN

Van Cliburn's sensational victory at the first Tchaikovsky International Competition in Moscow in 1958 heralded a new confidence in the quality of American music-making, as well as a new era in cultural relations between East and West. The quadrennial Van Cliburn International Piano Competition, widely recognized as one of the world's most important, was first held by a group of music teachers and citizens from Fort Worth, Texas in 1962 to commemorate his historic achievement and is dedicated to the discovery of the world's finest pianists. The Cliburn presented the fourteenth edition May 24–June 9, 2013, at Fort Worth's Bass Performance Hall.

In advance of the Competition, an esteemed five-member screening jury traveled to Hong Kong, Hannover, Moscow, Milan, New York City, and Fort Worth to hear 133 pianists perform a 40-minute recital before a live audience. From these auditions, 30 of the world's finest pianists were invited to compete for

the coveted Cliburn medals, more than \$175,000 in prizes and awards, and three years of commission-free career management valued at over \$1.3 million. The competitors, ranging in age from 19 to 30, hailed from all over the world, representing 13 nations: the United States (7), Italy (6), Russia (5), China (3), Ukraine (2), Australia, Chile, France, Japan, South Korea, Poland, Taiwan, and the United Kingdom.

Van Cliburn, the Competition's inspiration and namesake, passed away on February 27, 2013. The Fourteenth Competition was dedicated to Mr. Cliburn, as a tribute to his devotion to young artists, and his belief in the transformative powers of music.

During the demanding three-week schedule, all competitors performed two 45-minute solo recitals in the Preliminary Round. Then 12 semifinalists performed a 60-minute solo recital, including the commissioned work *Birichino* by American composer Christopher Theofanidis, and a piano quintet with the world-renowned Brentano String Quartet. The six finalists performed two piano concerti with the Fort Worth Symphony Orchestra under the baton of Maestro Leonard Slatkin.

Over the 17 days of the 2013 Competition, each competitor performed live at Bass Hall before the 13-member jury and hundreds of patrons, as well as to a large worldwide audience via the Competition's live, fully produced webcast—making it possible for virtually anyone anywhere to experience the Competition. Over 170,000 unique visitors in 155 countries viewed over 13 million minutes of performances and other special content. Additional media exposure was and will be generated through mass media coverage, a documentary film, and radio broadcasts. Commercial recordings of medalists' performances are produced and distributed by **harmonia mundi usa**.

On June 9, 2013, the winners were announced—Gold Medalist Vadym Kholodenko (26, Ukraine); Silver Medalist Beatrice Rana (20, Italy); and Crystal Award Winner Sean Chen (24, United States). Mr. Kholodenko also took special prizes for best performances of chamber music and of the new work. Ms. Rana received the coveted Audience Award, which was voted on by 24,000 music lovers.

We invite you to join in our celebration of their diverse gifts as they take their places among the distinguished ranks of the Cliburn Competition winners.

With performances heralded as “sheer enchantment, alternately out-of-body and almost fearsome in intensity” (*Dallas Morning News*) and “an endlessly fascinating piece of humanity that had the orchestra riveted on every note” (*Huffington Post*), the Italian pianist drew mass attention during the 2013 Cliburn Competition, capturing second prize, as well as the Audience Award.

A prizewinner many times over, Ms. Rana was named “One to Watch” by *International Piano* magazine just before her Cliburn appearance. Highlights of her 2013–14 season include invitations to perform with Yannick Nézet-Seguin and the Orchestre Métropolitain, Miguel Harth-Bedoya with the Fort Worth Symphony Orchestra, and Fayçal Karoui with the Orchestre Lamoureux in Paris' Théâtre des Champs-Élysées, and tours of the United States arranged by the Cliburn.

Ms. Rana has previously been invited to several festivals around the world, including the Busoni, La Folle Journée, La Roque d'Anthéron, Lanaudière, and Radio-France Festivals. A frequent guest of international orchestras, she has previously performed with the Aarhus Symfoniorkester, Edmonton Symphony Orchestra, Kuala Lumpur Philharmonic Orchestra, Orchestra Internazionale d'Italia, and Winnipeg Symphony Orchestra, and played with Leonard Slatkin, Joshua Weilerstein, Fabian Gabel, and Bernard Labadie. In 2012, she released her first CD of works by Scriabin and Chopin on ATMA Classique.

Born in Copertino (Apulia) into a family of musicians, Beatrice Rana began musical studies at the age of 4 and made her concerto debut when she was 9. She currently studies with Arie Vardi at the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, having previously graduated from the Nino Rota Conservatory of Music where she studied with Benedetto Lupo.

**“Gaspard de la nuit was one of the finest, a spellbinding mix of diaphanous textures, hypnotic pealings and scurries alternately mischievous and menacing. Bartók's *Out of Doors* suite displayed all extremes — including, finally, a legitimate occasion to treat the piano as a percussion instrument. Brava.”**

– *Dallas Morning News*

Au début des années 1830, **Robert Schumann** (1810-1856) vécut le cauchemar de tout pianiste : une blessure à la main droite. L'origine de l'accident n'est pas claire et les hypothèses vont des conséquences d'une tendinite sévère aux effets secondaires d'un traitement contre la syphilis. Toujours est-il qu'en 1839, Schumann perdit totalement l'usage de sa main et dut abandonner tout espoir de carrière pianistique. Jamais son amour de l'instrument ne faiblit, mais nombre de ses œuvres sont entachées d'un poignant sentiment de ce qui « aurait pu être ». Schumann reconnaissait lui-même que l'accident avait partagé sa personnalité. Il voyait cohabiter en lui deux personnages fictifs aux caractères différents : le contemplatif Eusebius et l'actif Florestan. Ces deux avatars apparaîtront fréquemment dans son œuvre, comme le montre le titre de la première ébauche des **Études Symphoniques** (1837) : « *Etüden im Orchestercharakter... von Florestan und Eusebius* » (Études dans le caractère orchestral... par Florestan et Eusebius). Schumann retira la référence programmatique avant la publication, mais ce titre initial est révélateur. Il suggère que cette série d'études est, du moins en partie, une exploration des deux faces opposées de son caractère.

Le qualificatif de « symphoniques » implique clairement une aspiration à dépasser les limites du clavier. De caractère tout à fait orchestral, ces études exigent une virtuosité sans faille de la part de l'interprète mais aussi une palette instrumentale très expressive. Ces compositions ne sont des « études » que parce que chacune d'elles traite d'une facette technique particulière. Mais elles constituent un tout de conception plus grandiose, dont les éléments sont reliés par les principes de la forme « variations ». De fait, lors de la deuxième édition du recueil, en 1852, Schumann changea l'appellation des mouvements, remplaçant « Études » par « Variations ». Le thème provenait du Baron von Fricken, père de la jeune Ernestine avec laquelle Schumann avait été brièvement fiancé. Cette marche *Andante* assez sombre, en do dièse mineur, porte indubitablement la marque mélancolique d'Eusebius. Jusqu'au finale, une seule variation – l'Étude XI – s'écartera de cette tonalité crépusculaire, mais pour mieux plonger dans les profondeurs encore plus abyssales de sol dièse mineur. L'alerte présence de Florestan se fait néanmoins sentir ici et là. Dans le finale, le bonheur finit par prendre le dessus. Schumann redessine son thème en ré bémol majeur et lui incorpore une célèbre mélodie aux accents enthousiastes, extraite d'un opéra de Heinrich Marschner : un revirement qui permet de conclure sur une note optimiste.

La plupart des compositeurs célèbres pour leur œuvre pianistique ont souvent en commun le fait d'avoir été eux-mêmes pianistes. À son entrée au Conservatoire de Paris en 1889, tout semblait destiner le jeune **Maurice Ravel** (1875-1937),

alors âgé de 14 ans et déjà auteur de plusieurs compositions, à devenir une des plus brillantes étoiles de cette institution. Il remporta le premier prix de piano en 1891, mais ce succès ne fit malheureusement pas long feu : en 1895, il fut renvoyé du Conservatoire, pour manque d'assiduité. Nullement découragé, il y revint deux ans plus tard. Parmi ses condisciples, musiciens et compositeurs partageant les mêmes aspirations artistiques, se trouvait Ricardo Viñes, un des plus célèbres jeunes virtuoses de l'époque.

Pionnier d'œuvres contemporaines difficiles et souvent controversées, Viñes devint en quelque sorte la muse de Ravel dont il créa, début 1909, **Gaspard de la nuit** (1908), inspiré d'un recueil de poèmes d'Aloysius Bertrand. Macabres, mystérieux et fantastiques, ces poèmes parlaient au goût de Ravel pour le féérique et la composition de l'œuvre fut un véritable plaisir. Chacun des trois poèmes retenus : *Ondine*, *Le gibet* et *Scarbo*, racontent une histoire ténébreuse dans un monde surnaturel assez fantomatique. La magnifique fluidité d'*Ondine* évoque les vagues et les cascades d'un monde enchanté subaquatique. Mais ces miroitements irisés sont un leurre par lequel la fée des eaux cherche à attirer les humains dans son royaume, au fond du lac. *Le gibet* est empreint de gravité solennelle. À l'horizon, dans le flamboiement du soleil couchant, se découpe la silhouette d'un pendu se balançant à son gibet tandis qu'au loin sonne un triste glas (des octaves répétés de si bémol). Mais c'est au dernier mouvement, *Scarbo* – une des pièces les plus difficiles de tout le répertoire pianistique – que cette suite doit son immense célébrité. Ce finale diabolique brosse le portrait du gnome Scarbo dont la course frénétique et les malicieuses pirouettes nocturnes effraient le dormeur et le tiennent éveillé au cœur des ténèbres. La folie le guette, comme elle pourrait guetter le pianiste : gammes en doubles notes, mains qui se croisent et s'entrecroisent, doublements à l'octave et rythmes staccato martelés sont quelques unes des acrobaties techniques exigées de l'interprète de cette œuvre véritablement monumentale.

**Béla Bartók** (1881-1945) aborda lui aussi la musique par le piano. À 4 ans, dit-on, il avait déjà un répertoire de 40 pièces. Mais sa véritable passion se révéla à l'écoute d'airs hongrois interprétés par la chanteuse Lidi Dósa. Fasciné, Bartók y puisa l'inspiration de compositions vocales de la même veine : « J'ai formé maintenant un nouveau plan : rassembler les plus beaux chants populaires hongrois et leur adjoindre les meilleurs accompagnements de piano pour les élever au statut de la mélodie. » Dès lors, toute sa vie fut marquée par la recherche ethnographique. À sa mort, en 1945, il avait rassemblé environ 10 000 transcriptions de chants populaires, de provenances aussi diverses que la Roumanie, Bali, l'Arabie et la Yougoslavie.

Au fil du temps, la passion de Bartók pour la musique populaire l'entraîna de plus en plus loin de son pays natal, mais dans sa jeunesse, la musique populaire hongroise domine sa production. La suite pour piano, **En plein air** (1926), ne fut jamais conçue pour former un tout (et d'ailleurs, Bartók jouait souvent les différents mouvements séparément) mais l'ensemble des cinq pièces réunit de façon convaincante différents aspects de la vie paysanne hongroise. *Avec tambours et fifres* est l'œuvre la plus percussive et la plus rythmée du recueil. Elle tire sa mélodie d'un air populaire hongrois célèbre, sur un rythme de basse très marqué dont la férocité s'intensifie au fur et à mesure de la pièce. La *Barcarolle* au doux balancement s'inspire du chant traditionnel d'un gondolier vénitien, mais son apaisante mélodie ne tarde pas à s'agiter et à se fragmenter, les changements de mesure et de métrique et les harmonies typiques de Bartók révélant une facette plus obscure. Dans *Musettes*, Bartók métamorphose le piano en cornemuse hongroise et, dans l'esprit d'une improvisation, donne à l'interprète l'option de répéter chaque section « deux ou trois fois ad libitum ». Pour compléter le tableau, il caricature le couinement de la poche de l'instrument et sa « fausseté ». *Musiques nocturnes* est un des premiers tableaux impressionnistes, voire éthérés, de paysage nocturne (vision perfectionnée plus tard dans le *Concerto pour orchestre*) dont la quiétude surnaturelle masque la complexité d'une partition richement orchestrée. Après cette vision sinistre, le dernier mouvement, *La Chasse*, ramène la suite aux rythmes très typés du début. D'allure rapide, techniquement exigeante et parfois extrêmement dissonante, cette poursuite explosive donne au recueil de Bartók une fin haute en couleurs mais assez abrupte.

– JO KIRKBRIDE

Traduction : Geneviève Bégou

L'éclatante victoire du pianiste Van Cliburn au premier Concours international Tchaïkovski de Moscou, en 1958, proclama au monde qu'il faudrait désormais compter avec des instrumentistes américains de qualité, et ouvrit une nouvelle ère dans les relations culturelles entre l'Est et l'Ouest. Le premier Concours international de piano Van Cliburn eut lieu en 1962, à l'initiative d'un groupe de professeurs de musique et de citoyens de Fort Worth, Texas, pour commémorer cette victoire historique. Reconnue comme un des plus importants concours du circuit, la manifestation quadriennale est consacrée à la découverte des meilleurs pianistes de la planète. La quatorzième édition du « Cliburn » s'est déroulée du 24 mai au 9 juin 2013, au Bass Performance Hall de Fort Worth.

Les phases éliminatoires, en amont du concours, se déroulèrent à Hong Kong, Hanovre, Moscou, Milan, New York et Fort Worth. Au total, un jury de cinq personnalités écouta les prestations de 133 pianistes au cours d'un récital de 40 minutes chacun. À l'issue de cette présélection, 30 pianistes retenus parmi les meilleurs du monde furent invités à concourir pour remporter les très convoitées médailles Cliburn, plus de \$175 000 de prix et récompenses, et trois ans de gestion de concerts, sans frais de commission, d'une valeur de plus de 1,3 million de dollars. Les concurrents, âgés de 19 à 30 ans, représentaient 13 pays : États-Unis (7), Italie (6), Russie (5), Chine (3), Ukraine (2), Australie, Chili, France, Japon, Corée du Sud, Pologne, Taiwan, et Royaume-Uni.

Monsieur Van Cliburn, inspirateur du concours qui porte son nom, s'est éteint le 27 février 2013. Cette quatorzième édition lui était dédiée en hommage à son dévouement en faveur des jeunes artistes et à sa profonde conviction que la musique a le pouvoir de tout transformer.

Le programme des trois semaines de concours fut intense. Pour chaque candidat, les préliminaires consistaient en deux récitals solistes de 45 minutes. Douze concurrents furent retenus en demi-finale pour un récital soliste de 60 minutes, dont le programme comportait l'œuvre commandée spécialement pour l'occasion – *Birichino* du compositeur américain Christopher Theofanidis – et un quintette avec piano, avec la collaboration du célèbre Quatuor Brentano. Enfin, les six finalistes interprétèrent chacun deux concertos, accompagnés par l'orchestre symphonique de Fort Worth sous la direction du Maestro Leonard Slatkin.

Pendant les 17 journées de l'édition 2013 du concours, chaque concurrent se produisit au Bass Hall devant les 13 membres du jury et plusieurs centaines de mécènes, mais aussi devant un vaste public à travers le monde grâce à la diffusion des épreuves en direct sur Internet. Plus de 170 000 internautes dans 155 pays ont regardé 200 000 heures de concerts et d'émissions en rapport avec le concours. La couverture de l'événement dans les grands médias, un documentaire et des émissions de radio lui ont donné, et lui donneront encore, une présence médiatique accrue. Les enregistrements commerciaux des prestations des vainqueurs sont produits et distribués par **harmonia mundi usa**.

Les résultats ont été proclamés le 9 juin 2013. Médaille d'or : Vadym Kholodenko (26 ans, Ukraine), Médaille d'argent : Beatrice Rana (20 ans, Italie), Trophée de cristal : Sean Chen (24 ans, États-Unis). Vadym Kholodenko a également reçu les prix d'interprétation dans les catégories « musique de chambre » et « œuvre contemporaine ». Beatrice Rana a reçu le très convoité Prix du public à l'issue du vote de 24 000 mélomanes.

Nous vous invitons à fêter avec nous ces artistes talentueux qui rejoignent le panthéon des grands vainqueurs du Concours Van Cliburn.

## Beatrice Rana (20) ITALIE

Médaille d'argent et Prix du public

« Un pur enchantement : tantôt éthérées, tantôt impressionnantes d'intensité » (*Dallas Morning News*), ses interprétations « rayonnent d'une fascinante humanité qui suspend l'orchestre à chacune de ses notes » (*Huffington Post*) : Médaille d'argent et Prix du public, la pianiste italienne **Beatrice Rana** a fait très forte impression au Concours Cliburn 2013.

Le magazine *International Piano* avait repéré la jeune pianiste, lauréate de nombreux prix, juste avant sa participation au concours Cliburn 2013. Applaudie dans plusieurs festivals, dont le festival Busoni, La Folle Journée, La Roque d'Anthéron, Lanaudière, et Radio-France, hôte des orchestres symphoniques d'Aarhus, d'Edmonton et de Winnipeg, de l'orchestre philharmonique de Kuala Lumpur et de l'Orchestra Internazionale d'Italia, Beatrice Rana a joué sous la direction de Leonard Slatkin, Joshua Weilerstein, Fabian Gabel et Bernard Labadie. Son premier CD, consacré à Scriabine et Chopin, est sorti en 2012 sous le label ATMA Classique.

Née dans une famille de musiciens à Copertino, dans la région des Pouilles, Beatrice Rana commence la musique à 4 ans et donne son premier concert à 9 ans. Diplômée du Conservatoire Nino Rota, dans la classe de Benedetto Lupo, elle étudie actuellement auprès d'Arie Vardi à la Hochschule für Musik, Theater und Medien de Hanovre.

**« Gaspard de la nuit fut un subtil et ensorcelant mélange de textures diaphanes, de carillons exaltants et de galopades tour à tour espiègles et menaçantes. La suite de Bartók : En plein air, parcourut tout le spectre instrumental, d'un extrême à l'autre avec, en apothéose finale, une belle occasion de traiter le piano en instrument de percussion. Brava. »**

– *Dallas Morning News*

In den frühen 1830er Jahren widerfuhr **Robert Schumann** (1810-1856) das, was jeder Pianist fürchtet: er erlitt eine Verletzung an der rechten Hand. Wir wissen nicht, was die Ursache war (die Berichte schwanken zwischen einer Verletzung durch fortgesetzte Überanstrengung und Nebenwirkungen der medikamentösen Behandlung seiner Syphilitis-Krankung), es steht aber fest, dass Schumann diese Hand von etwa 1839 an nicht mehr zum Klavierspiel gebrauchen konnte und gezwungen war, seine Pläne einer Pianistenlaufbahn aufzugeben. Schumanns Leidenschaft für das Klavier ließ niemals nach, doch spricht aus vielen seiner Werke das bittere Gefühl des „Was-wäre-gewesen-wenn“. Schumann hielt sich selbst für eine gespaltene Persönlichkeit, er hatte die Vorstellung von zwei Seelen in seiner Brust, zwei fiktiven Personen, denen er die Namen Eusebius und Florestan gab – der Nachdenkliche und der Stürmische, die sich häufig in seiner Musik wiederfinden. Seine **Symphonischen Etüden** (1837) spielten in einer frühen Skizzenreihe auf diese Personen an: damals trug das Werk den Titel „Etüden im Orchestercharakter... von Florestan und Eusebius“. Schumann strich diesen programmatischen Hinweis vor der Veröffentlichung, aber der ältere Titel wirft ein helles Licht auf die Musik und lässt den Schluss zu, dass Schumann in diesem Etüdenzyklus auch die Widersprüchlichkeit seiner eigenen Persönlichkeit ausloten wollte.

Der Hinweis auf den „Orchestercharakter“ besagt, dass diese Klavieretüden einen über die Grenzen des Tasteninstrumentes hinausgehenden Anspruch haben. Diese Stücke, die ganz und gar orchestral sind in ihrem Charakter, die vom Interpreten höchste Virtuosität verlangen und einen beachtlichen Umfang des Instruments voraussetzen, sind „Etüden“ nur insofern, als jedes von ihnen eine technische Spezialität behandelt. Von ihrer Konzeption her sind sie aber eine sehr viel anspruchsvollere Werkreihe, die von den Regeln der Variationenform zusammengehalten wird (anlässlich einer Neuauflage der Sammlung im Jahr 1852 ersetzte Schumann die Satzbezeichnung „Etüde“ durch „Variation“). Das Thema fand Schumann bei Baron von Fricken, dem Vater seiner ehemaligen Verlobten Ernestine. Dieser eher düstere Marsch *Andante* in cis-moll trägt unverkennbar die Züge des melancholischen Eusebius, und bis zum Finale weicht nur eine Variation von dieser unfrohen Grundtonart ab – es ist die Etüde 11, die im entlegenen gis-moll noch größere Tiefen ergründet. Aber es zeigt sich auch hier und da die Munterkeit Florestans, und schließlich setzt sich die Zuversicht durch, wenn Schumann sein Thema für das Finale in Des-dur neu formuliert und eine beliebte, schwungvolle Arie aus einer Oper von Heinrich Marschner zitiert, um einen zündenden, optimistischen Schluss herbeizuführen.

Die erfolgreichsten Komponisten von Klaviermusik haben nicht selten eines gemeinsam: sie haben selbst als Pianisten angefangen. Als **Maurice Ravel** (1875-1937) sich 1889 am Pariser Conservatoire einschrieb, sah es ganz so aus, als würde er einer der Nachwuchsstars der Hochschule werden. Obwohl er erst 14 Jahre alt war, hatte er sich schon mit einigen Jugendkompositionen hervorgetan, und 1891 gewann er den Ersten Preis im Klavierwettbewerb. Leider war sein Erfolg nur von kurzer Dauer: 1895 wurde er vom Konservatorium verwiesen, weil es ihm nicht gelungen war, weitere Preise zu gewinnen. Unverzagt kehrte er zwei Jahre später zurück und traf in der eingeschworenen Gruppe gleichgesinnter Komponisten und Musiker, der er sich anschloss, während er dort studierte, auf Ricardo Viñes – einen der erfolgreichsten jungen Klaviervirtuosen seiner Zeit.

Viñes, der bekannt war für seine Erstaufführungen schwieriger und oft auch umstrittener neuer Musik, wurde Ravels Muse und spielte Anfang 1909 die Uraufführung seines neuesten Werks für Klavier allein **Gaspard de la nuit** (1908) nach der gleichnamigen Gedichtsammlung von Aloysius Bertrand. Das Makabre, Rätselhafte und Phantastische der Gedichte reizte Ravel, der eine Vorliebe für alles Märchenhafte hatte, und so war die Komposition für ihn eine Arbeit aus Leidenschaft. Ravel wählte für seine Werkreihe drei der Gedichte von Bertrand aus – *Ondine*, *Le gîbet* und *Scarbo* –, die alle eine Schauergeschichte über eine ziemlich grausige unirdische Welt erzählen. *Ondine* ist schöne Musik mit sanft wogendem Klaviersatz, der die Wellen und Kaskaden einer Wasserwelt nachahmt, doch unter dieser Farbenpracht lauert eine unbestimmte böse Vorahnung, während die Nixe Undine versucht, Menschen in ihr Reich auf dem Grund des Sees zu locken. *Le gîbet* ist eine sehr viel ernstere Angelegenheit: ein Toter hängt an einem Galgen am Horizont, rot angestrahlt vom Licht der untergehenden Sonne, während in der Ferne einsam eine Glocke läutet (piano gespielte ostinate b-Oktaven). Aber es ist das letzte Stück *Scarbo*, das diese Werkreihe so berühmt gemacht hat und das heute als das schwierigste Klavierstück gilt, das je geschrieben wurde. Dieses höllisch schwere Finale beschreibt einen Kobold, Scarbo, der mitten in der Nacht kommt und mit seinem hektischen Herumhuschen und mutwilligen Herumspringen in der Dunkelheit den unruhigen Schläfer in eine Stimmung unerträglicher Anspannung versetzt. Es treibt den Protagonisten fast in den Wahnsinn, und so ergeht es auch dem Pianisten: Doppelgriff-Läufe, Handkreuzungen und Ineinandergreifen der Hände, Oktavverdopplungen und hämmernde Staccato-Rhythmen – um nur einige Beispiele der Fingerakrobatik zu nennen, die dem Interpreten in diesem wahrhaft monumentalen Werk abverlangt wird.

Auch **Béla Bartók** (1881-1945) begann seine Musikerlaufbahn am Klavier (und angeblich konnte er im Alter von kaum vier Jahren schon an die 40 Stücke auf dem Klavier spielen), aber seine Leidenschaft für die Musik wurde erst richtig geweckt, als er einen Liederabend des ungarischen Sängers Lidi Dósa hörte. Bartók war begeistert, und das Erlebnis regte ihn dazu an, selbst einen Liederzyklus in diesem Stil zu schreiben. Er verkündete: „Jetzt habe ich einen neuen Plan: die besten ungarischen Volkslieder sammeln und sie durch Hinzufügen der bestmöglichen Klavierbegleitung auf das Niveau des Kunstlieds heben.“ Von diesem Augenblick an wurde sein Leben ein ethnographisches Unternehmen; als er 1945 starb, hatte er an die 10 000 Transkriptionen von Volksweisen angesammelt, zusammengetragen auch an weit entfernten Orten wie Rumänien, Bali, Arabien und Jugoslawien.

Die Begeisterung Bartóks für die Volksmusik schloss später auch Länder fern seiner Heimat ein, in jungen Jahren war es aber das ungarische Volksmusik, die sein kompositorisches Schaffen beherrschte. Seine fünf Klavierstücke **Im Freien** (1926) waren nie als zusammenhängendes Werk gedacht, und Bartók hat die Stücke häufig einzeln aufgeführt, doch vereinigt das Werk als Zyklus in überzeugender Weise einige spezifisch ungarische Erscheinungsformen bäuerlichen Lebens. *Mit Trommeln und Pfeifen* ist das am stärksten rhythmisch geprägte, perkussivste Werk der Serie mit einer Melodie, die auf eine sehr bekannte ungarische Volksweise zurückgeht und von einem hämmernden Bassrhythmus beherrscht wird, der im Verlauf des Stückes immer heftiger wird. Die beschwingte *Barcarolla* ist von einem altüberlieferten Gesang venezianischer Gondolieri inspiriert, aber die einschmeichelnde Melodie wird schon bald erregter und zerfällt durch die für Bartók typischen Takt- und Harmoniewechsel, die ihre Schattenseite zum Vorschein bringen. In *Musettes* denkt sich Bartók das Klavier als eine Gruppe ungarischer Dudelsackpfeifer und überlässt es dem Interpreten, getreu dem Improvisationsgedanken, jeden Abschnitt „nach Belieben zwei- oder dreimal“ zu spielen – die Karikatur wird vollständig durch Nachahmen der schnarrenden Geräusche des Dudelsacks und seines „verstimmten“ Klangs. Die *Musik der Nacht* gibt einen ersten kleinen Eindruck von Bartóks Kunst erdentrückter, impressionistischer nächtlicher Landschaftsmalerei (die er später in seinem *Konzert für Orchester* vervollkommen sollte), doch bemäntelt die überirdische Ruhe die Komplexität von Bartóks reichorchestrierem Klaviersatz. Wenn diese gespenstische Vision verklungen ist, bringt das letzte Stück *Die Hetzjagd* die Serie zurück zu der scharf akzentuierten Rhythmik, mit der sie begann. Diese tempogeladene, technisch anspruchsvolle und stellenweise stark dissonante wilde Verfolgungsjagd führt diese Werkreihe Bartóks zu einem farneichen und recht schroffen Ende.

– JO KIRKBRIDE

Der sensationelle Erfolg Van Cliburns beim ersten Internationalen Tschairowsky- Klavierwettbewerb in Moskau 1958 war der Auftakt zu einem neuen Zutrauen zur Leistungsfähigkeit amerikanischer Musiker, und er leitete eine neue Ära der Kulturbeziehungen zwischen Ost und West ein. In Anerkennung dieser historischen Leistung rief eine Gruppe von Musiklehrern und Bürgern der Stadt Worth (Texas) 1962 den Internationalen Van-Cliburn-Klavierwettbewerb ins Leben, der seither alle vier Jahre ausgetragen wird. Als einer der wichtigsten internationalen Klavierwettbewerbe macht er es sich zur Aufgabe, die besten Pianisten der Welt zu entdecken. Der Vierzehnte Van-Cliburn-Wettbewerb wurde vom 24.Mai bis 9.Juni 2013 in der Bass Performance Hall in Fort Worth ausgetragen.

Im Vorfeld des Wettbewerbs reiste eine fünfköpfige Jury angesehener Experten zu den Screening Auditions nach Hongkong, Hannover, Moskau, Mailand, New York City und Fort Worth, um ein 40-minütiges öffentliches Vorspiel von 133 Pianisten zu begutachten. Am Ende dieser Auswahlvorspiele blieben 30 der weltbesten Pianisten übrig, die zur Teilnahme am Wettbewerb aufgefordert wurden, wo sie sich um die begehrten Cliburn-Medaillen, um Geldpreise im Gesamtwert von über 175 000 \$ und um Verträge für ein kostenloses dreijähriges Karriere-Management bewarben, das auf insgesamt 1,3 Millionen Dollar beziffert wird. Die Teilnehmer aus aller Welt im Alter von 19 bis 30 Jahren kamen aus 13 Ländern: den Vereinigten Staaten (7), Italien (6), Russland (5), China (3), Ukraine (2), Australien, Chile, Frankreich, Japan, Südkorea, Polen, Taiwan und dem Vereinigten Königreich.

Van Cliburn, dem der Wettbewerb seine Entstehung und seinen Namen verdankt, ist am 27.Februar 2013 verstorben. In Anerkennung seines Engagements für die jungen Musiker und seines Glaubens an die weltverändernde Kraft der Musik wurde dieser Vierzehnte Wettbewerb in Erinnerung an ihn abgehalten.

Im Verlauf des anstrengenden dreiwöchigen Wettbewerbs spielten alle Teilnehmer in der Vorrunde zwei Soloprogramme von jeweils 45 Minuten Dauer. Die zwölf Semifinalisten spielten ein einstündiges Solorecital (ein-schließlich des Auftragswerks *Birichino* von dem amerikanischen Komponisten Christopher Theofanidis) und ein Klavierquintett mit dem weltberühmten Brentano Streichquartett. Die sechs Finalisten spielten zwei Klavierkonzerte mit dem Fort Worth Symphony Orchestra unter der Leitung von Maestro Leonard Slatkin.

Während der 17 Tage, die dieser Wettbewerb von 2013 dauerte, spielte jeder der Teilnehmer in der Bass Hall live vor der 13-köpfigen Jury und hunderten von Konzertabonnenten; der in voller Länge verbreitete Live-Webcast ermöglichte es

außerdem einem breiten Publikum und praktisch jedermann überall auf der Welt, den Wettbewerb zu verfolgen. Mehr als 170 000 Einzelbesucher in 155 Ländern sahen mehr als 13 Millionen Minuten Musikdarbietungen und andere den Wettbewerb betreffende Inhalte. Für zusätzliche Publicity sorgten und sorgen Presseberichte, ein Dokumentarfilm und Rundfunksendungen. CD-Aufnahmen von den Darbietungen der Medaillengewinner werden von **harmonia mundi usa** produziert und in den Handel gebracht.

Am 9.Juni 2013 wurden folgende Gewinner bekanntgegeben: die Gold-medaille ging an Vadym Kholodenko (26, Ukraine), die Silbermedaille ging an Beatrice Rana (20, Italien), den Crystal Award erhielt Sean Chen (24, Vereinigte Staaten). Sonderpreise für die beste Darbietung eines Kammermusikwerks und des neuen Werks gingen ebenfalls an Vadym Kholodenko. Beatrice Rana erhielt den begehrten Publikumspreis, über den 24 000 Musikliebhaber abstimmten.

Feiern Sie mit uns ihre vielfältigen Talente, nun da sie sich einreihen in den illustren Kreis der Cliburn-Wettbewerb-Gewinner.

Übersetzung Heidi Fritz

## Beatrice Rana (20) ITALIEN

Silbermedaille und Publikumspreis

Mit Interpretationen, die gerühmt wurden als „pure Verzauberung, abwechselnd außerkörperlich und von beinahe furchteinflößender Intensität“ (*Dallas Morning News*) und „ein unendlich bestrickendes Stück Menschlichkeit, das das Orchester dahin brachte, jede Note mit Sorgfalt zu behandeln“ (*Huffington Post*), zog die italienische Pianistin **Beatrice Rana** beim Cliburn-Wettbewerb 2013 breiteste Aufmerksamkeit auf sich und gewann den zweiten Preis sowie den Publikumspreis.

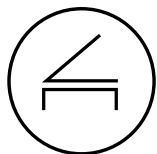
Beatrice Rana hat schon viele Preise gewonnen, und kurz vor ihrer Teilnahme am Cliburn-Wettbewerb ist sie von der Zeitschrift *International Piano* als „One to Watch“ apostrophiert worden. Höhepunkte ihrer Konzertsaison 2013-14 sind Gastauftritte mit Yannick Nézet-Seguin und dem Orchestre Métropolitain, Miguel Harth-Bedoya und dem Fort Worth Symphony Orchestra und Fayçal Karoui und dem Orchestre Lamoureux im Pariser Théâtre des Champs-Élysées und Konzertreisen durch die Vereinigten Staaten, die der Cliburn-Wettbewerb für sie organisiert.

Sie hat schon früher bei verschiedenen Festivals in aller Welt gastiert (Busoni, La Folle Journée, La Roque d'Anthéron, Lanaudière, Radio France) und ist mit international renommierten Orchestern aufgetreten, mit dem Aarhus Symfoniorkester, Edmonton Symphony Orchestra, Kuala Lumpur Philharmonic Orchestra, Orchestra Internazionale d'Italia und dem Winnipeg Symphony Orchestra unter Dirigenten wie Leonard Slatkin, Joshua Weilerstein, Fabian Gabel und Bernard Labadie. 2012 erschien bei ATMA Classique ihre erste CD mit Werken von Skrjabin und Chopin.

Beatrice Rana, in Copertino (Apulien) geboren, kommt aus einer Musikerfamilie. Ersten Musikunterricht erhielt sie im Alter von vier Jahren, ihr Konzert-debüt gab sie als 9-Jährige. Sie hat ein Studium am Nino Rota Musikkonservatorium absolviert, wo sie Schülerin von Benedetto Lupo war, und studiert derzeit bei Arie Vardi an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

**„Gaspard de la nuit war vom Feinsten, eine faszinierende Mischung aus durchsichtigen Texturen, hypnotischem Glockenläuten und abwechselnd mutwilligem und bedrohlichem Huschen. Bartóks Suite Im Freien prunkte mit allen Extremen – einschließlich der legitimen Gelegenheit am Schluss, das Klavier wie ein Perkussionsinstrument zu behandeln. Brava.“**

– Dallas Morning News



THE CLIBURN

**ALSO AVAILABLE**

**FOURTEENTH VAN CLIBURN  
INTERNATIONAL PIANO COMPETITION**



HMU 907605

Vadym Kholodenko  
**GOLD** MEDALIST



HMU 907607

Sean Chen  
**CRYSTAL** AWARD

**THIRTEENTH VAN CLIBURN  
INTERNATIONAL PIANO COMPETITION**



HMU 907547

Nobuyuki Tsujii  
**GOLD** MEDALIST



HMU 907505

Haochen Zhang  
**GOLD** MEDALIST



HMU 907506

Yeol Eum Son  
**SILVER** MEDALIST



HMU 907507