



harmonia
mundi

Vadym Kholodenko

GOLD MEDALIST



FOURTEENTH
VAN CLIBURN
INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION

ACKNOWLEDGEMENTS

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

Graphic Design: Karin Elsener

Publisher: Boosey & Hawkes Inc. (Stravinsky)

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

Track 12 recorded 2008 at the All-Russia State Television

and Radio Broadcasting Company's Studio 5, Moscow

Audio Engineer: Lyubov Doronina

Assistant: Svetlana Novitskaya

Produced by Novaya Rossiya State Symphony Orchestra.

PRODUCTION **USA**

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)
Trois mouvements de Pétrouchka (1921)

1	I. <i>Danse Russe</i>	16'07
2	II. <i>Chez Pétrouchka</i>	2'39
3	III. <i>La semaine grasse</i>	4'11
		9'16

FRANZ LISZT (1811-1886)
Transcendental Études (1852)

4	I. <i>Preludio</i>	59'33
5	II. <i>Molto vivace</i>	0'51
6	III. <i>Paysage</i>	2'23
7	IV. <i>Mazeppa</i>	3'39
8	V. <i>Feux follets</i>	7'06
9	VI. <i>Vision</i>	3'35
10	VII. <i>Eroica</i>	4'42
11	VIII. <i>Wilde Jagd</i>	4'37
12	IX. <i>Ricordanza</i>	5'12
13	X. <i>Allegro agitato molto</i>	10'18
14	XI. <i>Harmonies du soir</i>	4'04
15	XII. <i>Chasse-neige</i>	7'50
		5'16

Vadym Kholodenko **PIANO**

Nancy Lee and Perry R. Bass Gold Medal
Steven De Groote Memorial Award for Best Performance of Chamber Music
Beverly Taylor Smith Award for Best Performance of a New Work

ABOUT THE PROGRAM

In the world of piano playing, there are few more fearsome challenges than the music of **Franz Liszt** (1811-1886). Renowned for his skills as a virtuoso pianist, with an impetuous style and a natural flair, Liszt wrote music that appealed to his own tastes as a performer. As a result, much of his music is unplayable by all but the best pianists and it was not unusual for Liszt to re-work his music before publication, adapting it to become more manageable by less virtuosic players. His *Transcendental Études* (1852) underwent two substantial revisions before they were finally published. Initially written in 1826, when Liszt was just 14 years old, the *Études* were to be a collection entitled 'Étude en 48 exercises', running twice through each of the major and minor keys. This first set comprised just the first twelve *Études*, beginning with C major and coursing flatwards through the cycle of fifths. Demonstrating a remarkable breadth of melodic invention and flair for someone so young, these short exercises promised great things for the rest of the collection, but the remaining 36 studies were never written. Instead, in 1837, Liszt substantially reworked and elaborated upon the twelve *Études*, transforming these short, somewhat understated pieces into a set of formidable, virtuosic studies, now titled *Douze Grandes Études*. But these fiendish pieces were now too difficult for most performers, so in 1852 Liszt revised them once more, removing all stretches of more than a tenth and addressing some of the more extreme technical demands. The final collection is by no means 'easy' but it is, at least, playable. Exploiting every inch of the keyboard, with a daring and dramatic use of harmony, texture and dynamics, the *Études* manage to combine their virtuosic agenda with an elegant sense of poetry.

When he published the 1852 collection, Liszt added titles to 10 of the 12 studies, which help to convey the character of each movement. *Preludio* in C major, the first of the studies in the collection, is exactly as its title suggests: a warm-up (albeit a complex one) for what follows. This fleeting overture leads on to the second – untitled – study in A minor, which was later given the title *Fusées* ('Rockets') in an edition published by Busoni. It is a fitting name for this fierce and stormy capriccio, which sees the pianist frequently alternating and overlapping hands, as fiery 'rockets' keep firing off in the right hand. The *Paysage* ('Landscape') in F major brings matters back to earth and is more a study in lyrical tone-painting than in excessive virtuosity, but any sense of quiet repose is quickly whisked away once more by the *Mazeppa* in D minor that follows. Inspired by Victor Hugo's 1828 poem, *Les Orientales*, which tells the tale of a Polish page who is tied to a horse that gallops all the way to the Ukraine, *Mazeppa* is as manic as its story suggests. Wild, flamboyant and colourful, this series of quasi-variations is one of the most formidable challenges in the set, and would later inspire Liszt's

tone poem of the same name. The next two studies restore a sense of poise and calm: *Feux follets* ('Will-o'-the-wisps') in B-flat major, is on its surface delicate and playful (although its delicacy belies the fearsome technical challenge of its infamous 'double-note' technique), while the rather more sombre *Vision* in G minor creates a sense of grandeur through repeated tremolo patterns and arpeggio figuration. It is no coincidence that the seventh study, *Eroica* in E-flat major, shares the same key as Beethoven's 'Eroica' symphony, and its triumphant march-like melody, built around repeated octaves, echoes the Napoleonic sentiment of the symphony too. *Wilde Jagd* ('Wild Hunt') in C minor lives up to its name: a *Presto furioso* that portrays a typical German hunting scene, beginning with the thrill of the chase and culminating with a celebratory fanfare. Busoni described the ninth study, *Ricordanza* * in D major, as like 'a packet of yellow love letters' and no description could be more fitting for this tender *Andantino*, with its air of nostalgia and elegant charm. The tenth study, an untitled *Allegro agitato molto* in F minor, is perhaps the most well-known of the whole collection, combining a passionate, poetic melody with dazzling passagework and deft rhythmic writing. The peaceful penultimate study, *Harmonies du soir* in D-flat major, seems to effortlessly intertwine the breadth and grandeur of the orchestra with the intimacy of the piano. Finally, the set comes to a rather understated close with *Chasse-neige* ('Snowstorm') in B-flat minor, a movement of contemplation rather than a showstopper, which only seems to reinforce the authenticity of Liszt's intentions: these are studies in pianistic poetry, rather than works of empty virtuosity.

While Liszt was very much a product of the Romantic age in which he was writing, just 50 years later **Igor Stravinsky** (1882-1971) was at pains to distance himself from this overly-elaborate, indulgent music of personal expression, declaring in his autobiography: 'I consider that music is, by its very nature, essentially powerless to express anything at all.' It would be wrong to say that Stravinsky's music is clinical as a result, but this defiant attitude allowed him to become a truly chameleonic composer, whose musical language underwent more radical transformations than perhaps any other composer to date.

With his bold, confident style, Stravinsky soon attracted the attention of Diaghilev and was asked to write a ballet for the company in 1910. The result was *The Firebird*, the first of three ballets that Stravinsky would compose during his first 3-year stay in Paris. Scored for large orchestras of often unusual instrumentation and with heavy Russian folk influences, these

* To conform with the time limits at the Van Cliburn Competition, Mr. Kholodenko omitted Étude No. 9, *Ricordanza*, from his recital. Details of the performance included here are listed on page 29.

ballets were not to everyone's tastes, with the *Musical Times* claiming of *The Rite of Spring* that 'practically, it has no relation to music at all as most of us understand the word.'

A year earlier, he had received a far more positive reception for *Petrushka*, which follows the story of a traditional Russian puppet made of straw and sawdust who comes to life and develops emotions. Stravinsky first envisioned 'a puppet suddenly endowed with life, exasperating the patience of the orchestra with diabolical cascades of arpeggio.' In turn, he came to symbolise 'the immortal and unhappy hero of every fair in all countries.' Stravinsky arranged the suite, **Trois mouvements de Pétrouchka** (1921), some years later for his friend, the pianist Arthur Rubinstein, although the set is not intended to comprise like-for-like transcriptions of the original music. Instead, Stravinsky hoped to create a truly pianistic interpretation of the ballet, which would also present a technical challenge – and a dazzling showcase – for the performer. The three dances in this suite follow *Petrushka*'s unfolding story: first, as he astounds people by coming to life for the first time (*Danse russe*), thence to his lonely life behind the show curtains (*Chez Pétrouchka*) and finally to the colourful Mardi Gras of the fair (*La semaine grasse*).

— 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.

"Kholodenko was, well, awesome. (...) This was not simply a display of grand tone and steely technique, but a case study in how to put such attributes to consistently musical use." – *Montreal Gazette*

"In Kholodenko's hands, the music [of Stravinsky's Pétrouchka] danced. It lilted and twirled and zipped and jolted with dizzying speed and accuracy. (...) this was a virtuosic display not of piano playing, but of thrilling music-making." – *Dallas Observer*

Vadym Kholodenko (26)

UKRAINE

Nancy Lee and Perry R. Bass Gold Medal

Steven De Groote Memorial Award for Best Performance of Chamber Music

Beverly Taylor Smith Award for Best Performance of a New Work

Winner of the coveted gold medal at the Fourteenth Van Cliburn International Piano Competition, **Vadym Kholodenko** captured the attention of jury, audience, and critics alike for "mesmerizing and exhilarating" performances that brought the crowd to their feet, "[cheering] him like a rock star" (*Cincinnati Enquirer*).

Also taking home prizes for best performance of the piano quintet and best performance of the commissioned work, he showed his aptitude in both recital and chamber music, then highlighted the Final Round with two stunning concerti with the Fort Worth Symphony Orchestra under Maestro Leonard Slatkin. His cadenza in Mozart's Concerto No. 21 in C Major, K. 467—which he composed himself on the plane from Moscow to the Competition—was praised as "fascinatingly contrapuntal," showing "the guts of a true superartist" (*San Francisco Classical Voice*).

Mr. Kholodenko will perform in over 50 engagements in 2013–14 as part of his debut season as gold medalist, including the Mann Center with The Philadelphia Orchestra, La Jolla Music Society, CU Presents, Cliburn Concerts, the Krannert Center for the Performing Arts, the Lied Center of Kansas, and Portland Piano International. Also part of his prize package, this live CD of his Competition performances will be followed by a studio recording, both on the **harmonia mundi** label.

Mr. Kholodenko has previously worked with Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov, Mark Gorenstein, Alexander Rudin, Dmitry Liss, Eugeny Bushkov, Alexander Sladkovsky, and other distinguished conductors, and has performed across the globe in Austria, China, the Czech Republic, Finland, France, Germany, Israel, Italy, Japan, Lithuania, Poland, Romania, Russia, Switzerland, and the United States. He released recordings of Liszt, Rachmaninov, and Medtner on Russia's TV Culture label in 2009. An avid chamber musician as well, he performed and recorded a CD with violinist Alena Baeva, and formed a piano duo with Andrey Gugnin which they dubbed "iDuo."

Born in Kiev, Vadym Kholodenko was the first musician in his family. He made his first appearances in the United States, China, Hungary, and Croatia at the age of 13. He currently resides in Moscow with his wife and 2-year-old daughter, where he studies with Vera Gornostayeva at the Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory.

LE PROGRAMME

Plus d'œuvres du répertoire pianistique présentent de plus redoutables défis que la musique de Franz Liszt (1811-1886). Virtuose fougueux, éblouissant et génial, Liszt composait la musique qui correspondait à ses goûts d'interprète. De ce fait, une grande partie de son œuvre est injouable si ce n'est par les meilleurs pianistes. Il n'était d'ailleurs pas rare que Liszt retravaille ses compositions avant parution, pour les mettre à la portée de musiciens un peu moins virtuoses. C'est ainsi que les **Études transcendantales** (1852) subirent deux importantes révisions avant d'être publiées. Composées en 1826, quand Liszt avait tout juste 14 ans, les *Études* furent conçues dans le cadre d'un recueil intitulé « Étude en 48 exercices », dans tous les tons majeurs et mineurs, chacun utilisé deux fois. Ce premier volet contenait les douze premières *Étude*. Il commençait en do majeur pour parcourir ensuite le cycle des quintes descendantes, dans l'ordre des bémoles. D'un style et d'une d'invention mélodique remarquables chez un compositeur si jeune, ces brefs exercices laissaient présager de grandes choses mais les 36 études restantes ne virent jamais le jour. À la place, en 1837, Liszt reprit et développa considérablement les douze *Études* initiales, transformant ces pièces assez brèves et relativement sobres en un monumental recueil d'études virtuoses, sous le titre *Douze Grandes Études*. Mais ces pièces diaboliques s'avèrent trop difficiles pour la majorité des interprètes. En 1852, au cours d'une nouvelle révision, Liszt élimina tous les écarts supérieurs à l'intervalle d'une dixième et réexamina certaines exigences techniques des plus extrêmes. Si la version finale n'est pas « facile », du moins est-elle jouable. Exploitant toute l'étendue du clavier, osant les traitements harmoniques, les textures sonores et les nuances les plus spectaculaires, les *Études* réunissent virtuosité, poésie et élégance.

À la publication, en 1852, Liszt ajouta des titres à 10 des 12 études, pour mieux cerner le caractère de chaque mouvement. Le *Preludio* (do majeur) est exactement ce que son titre suggère : un échauffement – certes assez complexe – en prévision de la suite. Cette ouverture en coup de vent conduit à la deuxième étude (la mineur), sans titre. L'appellation *Fusées*, apparue plus tard dans l'édition de Busoni, est tout à fait appropriée pour ce capriccio sauvage et tempétueux, qui voit le pianiste fréquemment alterner et croiser les mains au fur et à mesure que jaillissent d'incessantes pyrotechnies à la main droite. *Paysage* (fa majeur) est un retour sur terre, plus axé sur le figuralisme que la virtuosité excessive, mais ce repos est de courte durée et s'évanouit avec le mouvement suivant : *Mazeppa* (ré mineur), inspiré d'un poème tiré des *Orientales* de Victor Hugo (1828). *Mazeppa* est aussi frénétique que la chevauchée de ce page polonais attaché à sa monture, galopant à travers l'Ukraine.

Débridée, flamboyante et haute en couleurs, cette série de (presque) variations présente un des plus redoutables défis du recueil. Elle inspirera plus tard au compositeur un poème symphonique éponyme. Les deux études suivantes restaurent un certain calme. La délicatesse enjouée de *Feux follets* (si bémol majeur) fait illusion, car elle dément la terrible difficulté technique des « doubles notes », tandis que *Vision* (sol mineur), plus sombre, impose une certaine grandeur par ses motifs de tremolos répétés et d'arpèges. Si la septième étude – *Eroica* – est dans la même tonalité (mi bémol majeur) que la symphonie éponyme de Beethoven, ce n'est pas une coïncidence et sa mélodie aux accents de marche triomphale, en octaves répétés, fait écho aux accents napoléoniens de la symphonie. *Wilde Jagd* (« Chasse au gibier ») en do mineur, tient les promesses du titre : ce *Presto furioso* évoque une scène de chasse allemande typique, depuis l'excitation initiale jusqu'à la fanfare finale victorieuse. Busoni voyait dans la neuvième étude : *Ricordanza* * (ré majeur) « un paquet de lettres d'amour jaunies ». La description convient parfaitement à ce tendre *Andantino*, tout de nostalgie, de charme et d'élégance. La dixième étude, sans titre, est sans doute le mouvement le plus célèbre du recueil. Dans cet *Allegro agitato molto* (fa mineur) se croisent une mélodie passionnée aux accents poétiques, des traits éblouissants et une habile écriture rythmique. La quiétude de l'avant-dernière étude, *Harmonies du soir* (ré bémol majeur), semble fusionner sans effort ampleur et grandeur orchestrales avec l'intimité du piano. Le recueil se clôt assez sobrement sur *Chasse-neige* (si bémol mineur). Plus contemplatif que spectaculaire, le mouvement renforce l'authenticité des intentions du compositeur : il s'agit d'études de poésie pianistique, et non d'œuvres de virtuosité gratuite.

Si Liszt était un pur produit de l'époque romantique, **Igor Stravinsky** (1882-1971), un demi-siècle plus tard, fit tout pour prendre ses distances avec cette musique trop recherchée, qui se complait dans l'expression personnelle. Il déclara dans son autobiographie : « Car je considère la musique, par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit. » Il serait faux d'en conclure que sa musique est froide ou aseptisée, mais cette attitude provocatrice lui permit de devenir un véritable caméléon, un compositeur dont le langage musical se métamorphosa plus radicalement que tout autre.

L'audace et l'assurance du style de Stravinsky ne tardèrent pas à attirer l'attention de Diaghilev qui, en 1910, lui commanda un ballet. *L'Oiseau de feu* fut le premier des trois ballets que Stravinsky composa pendant les trois ans de son premier séjour à Paris. Arrangés pour grand orchestre, dans des instrumentations souvent inhabituelles, très influencés par le folklore russe, ces ballets ne rencontrèrent pas un succès

unanime. Le *Musical Times* considérait que *Le Sacre du printemps* n'avait « pratiquement aucun rapport avec la musique, dans l'acception générale du mot. »

L'année précédente, *Pétrouchka* avait reçu un accueil bien plus positif. Ce ballet s'inspire d'un conte traditionnel russe racontant l'histoire d'une ma-rionnette de paille et de son qui s'anime et éprouve des sentiments Stravinsky songea d'abord à « une marionnette soudainement douée de vie, exaspérant la patience de l'orchestre par de diaboliques cascades d'arpèges. » Puis il en arriva à symboliser « le héros malheureux et immortel de toutes les foires dans tous les pays. » Quelques années plus tard, le compositeur arrangea la suite en **Trois mouvements de Pétrouchka** (1921) pour son ami, le pianiste Arthur Rubinstein. Toutefois, il ne s'agit pas d'une transcription note à note. Stravinsky souhaitait au contraire créer une interprétation véritablement pianistique du ballet, offrant à l'interprète un formidable défi technique mais aussi une éblouissante occasion de montrer son talent. Les trois danses de cette suite suivent le déroulement de l'histoire de Pétrouchka : l'ébahissement de la foule quand il prend vie (*Danse russe*), puis son existence morne et solitaire derrière le rideau (*Chez Pétrouchka*) et enfin la foire du Mardi Gras, haute en couleurs (*La semaine grasse*).

— JO KIRKBRIDE

Traduction : Geneviève Bégou

* Pour respecter les délais impartis aux candidats du Concours Van Cliburn, Vadym Kholodenko avait exclu de son programme l'Étude No. 9, *Ricordanza*. L'interprétation présentée ici est documentée en page 29.

LE CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO VAN CLIBURN

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 écoutes 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.

Vadym Kholodenko (26)

UKRAINE

Médaille d'Or Nancy Lee et Perry R. Bass / Prix commémoratif Steven De Groot de la meilleure interprétation de musique de chambre / Prix Beverley Taylor Smith de la meilleure interprétation d'une création contemporaine

Vainqueur de la très convoitée médaille d'or du quatorzième Concours international de piano Van Cliburn, Vadym Kholodenko a su capter avec un égal bonheur l'attention du jury, du public et de la critique par la « griserie ensorcelante » de ses interprétations, enflammant une foule qui « [l'acclamait] comme une star du rock. » (*Cincinnati Enquirer*).

Après avoir montré tout son talent en récital et en musique de chambre et obtenu les prix d'interprétation du quintette avec piano et d'une œuvre contemporaine inédite, Vadym Kholodenko illumina la finale du concours avec deux étourdissants concertos, accompagné par l'orchestre symphonique de Fort Worth sous la direction du Maestro Leonard Slatkin. Le « fascinant contrepoint » de la cadence du Concerto No. 21 en do majeur K. 467, de Mozart (que le jeune pianiste composa dans l'avion qui le transportait de Moscou vers le lieu du concours) révéla « la véritable nature d'un artiste d'exception. » (*San Francisco Classical Voice*).

La récompense suprême s'accompagne de plus 50 engagements de concerts pour la saison 2013–2014. Vadym Kholodenko se produira, entre autres, dans le cadre du Mann Center avec The Philadelphia Orchestra, de La Jolla Music Society, de CU Presents et des Cliburn Concerts, du Krannert Center for the Performing Arts, du Lied Center of Kansas et de Portland Piano International. Le prix se décline aussi en enregistrements sous le label **harmonia mundi** : le présent CD, capté en direct lors de ses prestations au concours, sera suivi d'un enregistrement en studio.

Vadym Kholodenko s'est déjà produit avec de grands artistes et chefs d'orchestre dont Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov, Mark Gorenstein, Alexander Rudin, Dmitry Liss, Evgeny Bushkov et Alexander Sladkovsky. Il a joué dans le monde entier, de l'Autriche à la Chine, en passant par la République tchèque, la Finlande, la France, l'Allemagne, Israël, l'Italie, le Japon, la Lituanie, la Pologne, la Roumanie, la Russie, la Suisse et les États-Unis. Il a enregistré des œuvres de Liszt, Rachmaninov et Medtner, parues sous le label russe TV Culture en 2009. Passionné de musique de chambre, il a enregistré un CD avec la violoniste Alena Baeva, et fondé le « iDuo » avec le pianiste Andrey Gugnin.

Vadym Kholodenko est né à Kiev, dans une famille sans antécédents musicaux. Il a donné ses premiers concerts sur la scène internationale à 13 ans, aux États-Unis, en Chine, en Hongrie et en Croatie. Il réside actuellement à Moscou avec son épouse et sa petite fille de 2 ans, et se perfectionne auprès de Vera Gornostaiéva au Conservatoire P.I. Tchaïkovski.

« Kholodenko s'est avéré, disons-le, génial. (...) Au-delà de la simple démonstration d'une sonorité magnifique et d'une technique supérieurement aboutie, ce fut une leçon magistrale de tous les instants sur l'utilisation de ces éléments à des fins musicales. »

– Montreal Gazette

« Sous les doigts de Kholodenko, cette musique [Pétrouchka de Stravinsky] dansait. Elle se balançait, tournoyait, glissait puis s'immobilisait dans un sursaut, à une allure et avec une précision vertigineuses. (...) Une démonstration virtuose, non pas de jeu pianistique mais de création musicale palpante. » – Dallas Observer

DAS PROGRAMM

In der Welt des Klavierspiels gibt es nur wenige Herausforderungen, die furchteinflößender sind als die Musik von **Franz Liszt** (1811-1886). Liszt, dessen Kunst als Klaviervirtuose legendär war, eine Kunst voller Ungestüm und natürlicher Eleganz, schrieb Musik, die seinen eigenen Vorlieben als Interpret genügte. Das führte dazu, dass viele seiner Kompositionen unspielbar und allenfalls den besten Pianisten zugänglich waren, und nicht selten überarbeitete Liszt seine Werke, bevor sie veröffentlicht wurden, damit auch weniger virtuose Spieler sie bewältigen konnten. Seine **Études d'exécution transcendante** (1852) unterzog er zweimal einer einschneidenden Überarbeitung, bevor die endgültige Ausgabe erschien. Eine Urfassung der *Études* hatte Liszt 1826 als 14-Jähriger geschrieben; die Sammlung sollte den Titel *Étude en 48 Exercices* tragen, und es sollten alle Dur- und Molltonarten zweimal abgehandelt werden. Die erste Ausgabe umfasste nur die ersten zwölf *Études*, die, beginnend mit C-dur, den Quintenzirkel in der Reihenfolge der Molltonarten durchschritten. Diese kurzen Übungsstücke, die ein für einen so jungen Komponisten bemerkenswertes Maß an melodischer Erfindung und feinem Gespür erkennen lassen, waren vielversprechend und ließen für den Rest der Sammlung Großes erwarten, aber die noch ausstehenden 36 Etüden sind nie geschrieben worden. Stattdessen unterzog Liszt die zwölf *Études* 1837 einer gründlichen Überarbeitung und sorgfältigeren Ausarbeitung und verwandelte diese kurzen, eher zurückhaltenden Stücke in einen Zyklus hochvirtuoser Etüden, die unter dem Titel *Douze Grandes Études* erschienen. Aber diese verwickelten Stücke waren nun für die meisten Interpreten zu schwierig, und deshalb überarbeitete Liszt sie 1852 noch einmal, entfernte alle Griffe, die eine Spannweite von mehr als einer Dezime verlangten und entschärfte einige der Stellen mit den extremeren technischen Anforderungen. Die endgültige Fassung ist keineswegs „leicht“, aber sie ist wenigstens spielbar. Es gelingt den *Études*, die jeden Zentimeter der Klaviatur ausnutzen, durch kühne und dramatische harmonische, satztechnische und dynamische Behandlung ihren virtuosens Anspruch mit einem feinen Gespür für Klangpoesie zu verbinden.

Für die Ausgabe von 1852 versah Liszt 10 der 12 Etüden mit Überschriften, die den Charakter der einzelnen Stücke verdeutlichen. *Preludio* in C-dur, die erste der Etüden des Zyklus, ist genau das, was der Titel vermuten lässt: eine Einstimmung (wenn auch eine sehr komplexe) auf das, was folgt. Dieses flüchtige Vorspiel leitet zur zweiten Etüde in a-moll – ohne Titel – über, die später in einer Ausgabe von Busoni mit der Überschrift *Fusées* (Raketen) versehen worden ist. Es ist dies eine passende

Bezeichnung für dieses ungebärdige und stürmische Capriccio, das dem Pianisten häufige Handkreuzungen und Ineinandergreifen der Hände abverlangt, während in der rechten Hand unaufhörlich feurige „Raketen“ abgeschossen werden. *Paysage* (Landschaft) in F-dur hat wieder festen Boden unter den Füßen und ist eher eine Studie in stimmungshafter Klangmalerei als übermäßiger Virtuosität, aber die Atmosphäre stillen Friedens wird rasch wieder weggeschwemmt durch die *Mazeppa*-Etüde in d-moll, die folgt. Angeregt durch das Gedicht *Les Orientales* (1828) von Victor Hugo, das die Geschichte eines polnischen Edelknaben erzählt, der auf den Rücken eines Pferdes gebunden wird, das kopflös bis in die ferne Ukraine galoppiert, ist *Mazeppa* so entfesselt, wie man es bei dieser Geschichte erwartet. Diese wilde, klangmächtige und farbenreiche Folge von Quasi-Variationen ist eine der größten Herausforderungen des Zyklus, und Liszt sollte später mit der Komposition einer sinfonischen Dichtung gleichen Namens noch einmal darauf zurückkommen. Mit den nächsten beiden Etüden kehrt die Stimmung ruhiger Gelassenheit zurück: *Feux follets* (Irrlichter) in B-dur ist an der Oberfläche feinnervig und verspielt (doch täuscht diese Delikatesse über die gewaltigen spieltechnischen Anforderungen der berüchtigten „Doppelgriff“-Technik hinweg), während in dem sehr viel düstereren *Vision* in g-moll von den repetierten Tremolo-Formeln und Arpeggio-Figuren der Eindruck pomphafter Schwere ausgeht. Es ist kein Zufall, dass die siebente Etüde *Eroica* die Tonart Es-dur mit Beethovens „Eroica“-Sinfonie gemeinsam hat, und auch in ihrer triumphalen marschartigen Melodie, grundiert von Oktavrepetitionen, klingt das napoleonische Element der Sinfonie an. *Wilde Jagd* in c-moll wird seinem Titel in vollem Umfang gerecht: ein *Presto furioso*, das eine typische deutsche Jagdszene abbildet, beginnend mit der freudig erregten Spannung der Jagd und mit einer festlichen Fanfare endend. Busoni verglich die neunte Etüde *Ricordanza** in As-dur mit einem „Bündel verblasster Liebesbriefe“, und es könnte keine passendere Beschreibung geben für dieses zärtliche *Andantino* mit seinem Ton wehmütiger Erinnerung und seinem bestechenden Zauber. Die zehnte Etüde, ein unbetiteltes *Allegro agitato molto* in f-moll, ist das vielleicht bekannteste Stück der ganzen Sammlung: es verknüpft eine leidenschaftliche Melodie voller Poesie mit glanzvollem Passagenwerk und einfallreicher rhythmischer Satzweise. Die friedvolle vorletzte Etüde *Harmonies du soir* in Des-dur verbindet scheinbar mühelos Klangfülle und Klangpracht des Orchesters mit dem intimen Ton des Klaviers. Mit *Chasse neige* (Schneeflug) in b-moll nähert sich der Zyklus einem eher maßvoll zurückhaltenden Ende, eher kontemplativ als Höhepunkt

pianistischer Bravourwirkung, ein Schluss, der die Glaubwürdigkeit der Intentionen Liszts nur noch verstärkt: es sind dies eher Studien pianistischer Poesie als Werke inhaltsloser Virtuosität.

Während Liszt noch ganz ein Produkt der Romantik war, in der er wirkte, war **Igor Strawinsky** (1882-1971) gerade einmal 50 Jahre später sehr darauf bedacht, sich von dieser allzu gearbeiteten, willfährigen Musik des persönlichen Ausdrucks zu distanzieren, und gab in seiner Autobiographie zu bedenken: „Ich denke, dass Musik ihrem ganzen Wesen nach absolut nicht in der Lage ist, irgendetwas *auszudrücken*.“ Es wäre falsch, daraus zu schließen, die Musik Strawinskys müsste nüchtern analytisch sein, vielmehr machte ihn diese trotzig Haltung zu einem Komponisten, der wandlungsfähig war wie ein Chamäleon und dessen Musiksprache radikalere Veränderungen durchmachte, als es vielleicht bei irgendeinem anderen Komponisten seiner Zeit der Fall war.

Mit seiner kühnen und selbstbewussten Art zu schreiben zog Strawinsky bald die Aufmerksamkeit Diaghilews auf sich, der ihn 1910 aufforderte, ein Ballett für seine Compagnie zu schreiben. So entstand *Der Feuervogel*, das erste von drei Balletten, die Strawinsky während seines dreijährigen Aufenthalts in Paris komponieren sollte. Die für sehr groß besetztes Orchester mit teilweise ungewöhnlicher Instrumentierung geschriebenen Ballette mit stark von russischen Volksliedern geprägter Melodik waren nicht jedermanns Geschmack, und die Zeitschrift *Musical Times* ging so weit, von *Le Sacre du printemps* zu behaupten, „das hat im Grunde nichts mehr mit Musik zu tun, so wie die meisten von uns das Wort verstehen“.

Ein Jahr zuvor war *Petruschka*, das einem alten russischen Volksmärchen von einer Puppe aus Stroh und Sägemehl nachgebildet ist, die zum Leben erwacht und Gefühle entwickelt, sehr viel positiver aufgenommen worden. Zunächst hatte Strawinsky die Vorstellung von einer „Gliederpuppe, die plötzlich Leben gewinnt und durch das teuflische Arpeggio ihrer Sprünge die Geduld des Orchesters erschöpft“. Dann wurde daraus *Petruschka*, „der ewig unglückliche Held aller Jahrmärkte in allen Ländern“. Ein paar Jahre später bearbeitete Strawinsky das Werk und formte es für seinen Freund, den Pianisten Arthur Rubinstein, in eine Suite um, die **Trois mouvements de Pétouchka** (1921), die jedoch nicht als Eins-zu-eins-Transkription der Originalkomposition gedacht waren. Strawinsky wollte vielmehr eine wirklich pianistische Interpretation des Balletts schreiben, die auch für den Pianisten eine technische Herausforderung sein und ihm Gelegenheit bieten sollte, sein Können glanzvoll zur Geltung zu bringen. Die drei Tänze

* Um die zeitliche Begrenzung beim Van-Cliburn-Wettbewerb einzuhalten, hat Vadym Kholodenko die Etüde Nr.9 *Ricordanza* bei seinem Solorecital weggelassen. Näheres zu der hier eingespielten Interpretation finden Sie auf Seite 29.

dieser Suite sind an den Fortgang der Geschichte Petruschkas angelehnt: zuerst wird er von den Leuten bestaunt, als er zum ersten Mal zum Leben erwacht (*Danse russe*), dann werden wir Zeugen seiner Einsamkeit hinter den Kulissen (*Chez Pétrouchka*) und schließlich erleben wir das bunte Faschingstreiben des Jahrmarkts (*La semaine grasse*).

– JO KIRKBRIDE
Übersetzung Heidi Fritz

DER VAN-CLIBURN-KLAVIERWETTBEWERB

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 (einschließlich 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 Goldmedaille 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.

Vadym Kholodenko (26)

UKRAINE

Nancy Lee und Perry R. Bass-Goldmedaille

Steven De Groote Memorial Award für die beste Aufführung von Kammermusik

Beverly Taylor Smith-Preis für die beste Interpretation einer neuen Komposition

Vadym Kholodenko, der Gewinner der begehrten Goldmedaille beim Vierzehnten Internationalen Van-Cliburn-Klavierwettbewerb, nahm mit „faszinierenden und erfrischenden“ Darbietungen die Jury, das Publikum und die Kritiker gleichermaßen für sich ein und wurde von den Zuschauern mit Standing Ovationen begeistert „[gefeiert] wie ein Rockstar“ (*Cincinnati Enquirer*).

Auch die Preise für die beste Interpretation des Klavierquintetts und die beste Interpretation des Auftragswerks gingen an ihn. Nachdem er sein Können sowohl im Solorecital als auch in der Kammermusik unter Beweis gestellt hatte, sorgte er in der Endrunde mit zwei atemberaubenden Konzerten mit dem Fort

Worth Symphony Orchestra unter Maestro Leonard Slatkin für den glanzvollen Höhepunkt. Seine Kadenz in Mozarts Klavierkonzert Nr. 21 in C-dur KV 467 – die er im Flugzeug auf der Reise von Moskau zum Wettbewerb selbst komponiert hatte – wurde als „hinreißend kontrapunktisch“ gepriesen, und es hieß, sie lasse erkennen, dass er „das Zeug zu einem wirklichen Spitzenkünstler hat“ (*San Francisco Classical Voice*).

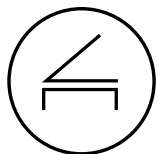
Vadym Kholodenko wird in seiner Debüt-Saison 2013-14 als Goldmedaillengewinner mehr als 50 Konzertauftritte absolvieren, u.a. im Mann Center mit dem Philadelphia Orchestra, La Jolla Music Society, CU Presents, Cliburn Concerts, dem Krannert Center for the Performing Arts, dem Lied Center of Kansas und Portland Piano International. Mit seinem Preis ist neben dieser Live-Aufnahme seiner Darbietungen beim Wettbewerb außerdem eine spätere Studioaufnahme verbunden, beide beim Label **harmonia mundi**.

Vadym Kholodenko hat mit Yuri Bashmet, Vladimir Spivakov, Mark Gorenstein, Alexander Rudin, Dmitry Liss, Eugeny Bushkov, Alexander Sladkovsky und anderen namhaften Dirigenten zusammengearbeitet und ist in aller Welt aufgetreten, in Österreich, China, der Tschechischen Republik, Finnland, Frankreich, Deutschland, Israel, Italien, Japan, Litauen, Polen, Rumänien, Russland, der Schweiz und den Vereinigten Staaten. 2009 sind von ihm bei dem russischen Label TV Kultura Einspielungen mit Musik von Liszt, Rachmaninow und Medtner erschienen. Er begeistert sich auch für die Kammermusik und hat mit der Violinistin Alena Baeva gespielt und eine CD aufgenommen; mit Andrey Gugin bildet er ein Klavierduo, das sie scherzhaft „iDuo“ nennen.

Vadym Kholodenko, in Kiew geboren, war der erste Musiker seiner Familie. Erste Auftritte hatte er im Alter von 13 Jahren in den Vereinigten Staaten, China, Ungarn und Kroatien. Er lebt derzeit mit seiner Frau und einer zwei Jahre alten Tochter in Moskau, wo er bei Vera Gornostayeva am Moskauer Tschairowsky-Konservatorium studiert.

„Kholodenko war, ich muss schon sagen, beeindruckend. (...) Das war nicht bloße Zurschaustellung großen Klangs und eiserner Technik, sondern eine Fallstudie darin, wie man solche Eigenschaften konsequent in den Dienst der Musik stellt.“ – Montreal Gazette

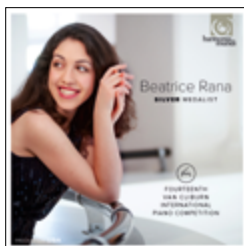
„Unter Kholodenkos Händen tanzte die Musik [von Strawinskys Petruschka]. Sie federte und wirbelte und schwirrte und holperte in schwindelerregendem Tempo und mit höchster Genauigkeit. (...) Das war kein Zurschaustellen virtuosen Klavierspiels, das war begeisterndes Musizieren.“ – Dallas Observer



THE CLIBURN

ALSO AVAILABLE

**FOURTEENTH VAN CLIBURN
INTERNATIONAL PIANO COMPETITION**



HMU 907606

Beatrice Rana
SILVER 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 907507

Yeol Eum Son
SILVER MEDALIST