



harmonia
mundi

Beethoven

Complete Piano Concertos

Paul **Lewis** BBC Symphony Orchestra

Jiří **Bělohlávek**



Beethoven

Complete Piano Concertos

Paul **Lewis** BBC Symphony Orchestra

Jiří **Bělohlávek**

CD 1

Piano Concerto no.1, op.15

in C major / *Ut majeur* / C-dur

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro con brio | 17'44 |
| 2 | II. Largo | 11'41 |
| 3 | III. Rondo. Allegro scherzando | 8'53 |

Piano Concerto no.2, op.19

in B flat major / *Si bémol majeur* / B-dur

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 4 | I. Allegro con brio | 14'26 |
| 5 | II. Adagio | 8'49 |
| 6 | III. Rondo. Molto Allegro | 6'10 |

CD 2

Piano Concerto no.3, op.37

in C minor / *ut mineur* / c-moll

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 1 | I. Allegro con brio | 17'03 |
| 2 | II. Largo | 9'30 |
| 3 | III. Rondo. Allegro | 9'31 |

Piano Concerto no.4, op.58

in G major / *Sol majeur* / G-dur

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 4 | I. Allegro moderato | 18'33 |
| 5 | II. Andante con moto | 4'50 |
| 6 | III. Rondo vivace | 10'00 |

CD 3

Piano Concerto no.5, op.73

in E flat major / *Mi bémol majeur* / Es-dur

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro | 20'17 |
| 2 | II. Adagio un poco mosso | 8'08 |
| 3 | III. Allegro ma non troppo | 10'25 |

Paul Lewis, piano

BBC Symphony Orchestra

Jiří Bělohlávek, conductor

Les concertos pour piano de Beethoven

Ludwig van Beethoven commença à faire parler de lui très tôt grâce à ses dons de claviériste qui lui valurent d'être nommé dès l'âge de douze ans claveciniste de l'orchestre de la cour de Bonn. Puis, en observant la façon dont le fameux abbé Johann Franz Xaver Sterkel touchait le piano, le jeune artiste prit conscience des subtilités délicates de l'instrument. Ses progrès furent tels qu'en 1791 Carl Junker confessait avoir entendu "*l'un des plus grands pianistes, le cher, le bon Beethoven. [...] Sa manière de traiter son instrument est si différente de celle qu'on adopte habituellement qu'elle donne l'impression que, suivant une voie découverte par lui-même, il a atteint ce niveau d'excellence où il se dresse désormais*". À croire ce témoignage, Beethoven aurait su très tôt se forger un mode de jeu très personnel qui l'aida incontestablement à se ménager une place de choix dans l'aristocratie viennoise, lorsqu'il vint s'installer en la capitale autrichienne muni d'une simple lettre de recommandation du comte Waldstein. Le piano s'imposa naturellement comme véhicule de ses premières pensées musicales et devint son compagnon fidèle. Ses rapports avec l'instrument évoluèrent cependant avec le temps. Du premier concert qu'il donna à Cologne en 1778 jusque vers 1803, Beethoven était connu essentiellement pour ses talents de pianiste virtuose et d'improvisateur hors norme, au point que Joseph Gelinek le considérait comme "un diable" et Václav Jan Křtitel Tomášek comme "un géant parmi les pianistes", saluant son "jeu magnifique" et "les audacieuses envolées de ses improvisations". Au cours de l'été 1802, les progrès tangibles de la surdité provoqueront la première grande crise dépressive du musicien, le menant au bord du suicide. Il doit renoncer à se produire en tant que pianiste-soliste. La rédaction du célèbre Testament d'Heiligenstadt jouera le rôle d'exutoire: "*un peu plus et j'aurais mis fin à ma*

vie – c'est seulement mon art qui m'a retenu." Conscient qu'en quittant sa vie publique, il pourra se consacrer davantage à la création, il s'engage alors dans "une nouvelle voie" qui le conduit à envisager le concerto non plus comme une conversation aimable et mondaine entre un soliste et un orchestre (opus 15 et 19), mais bel et bien comme une œuvre symphonique dans laquelle le piano est intimement inséré dans la trame orchestrale (opus 37, 58 et 73). Les progrès de la facture instrumentale contribuèrent certainement à cette évolution: les concertos en Ut et Si bémol majeur furent pensés pour un piano identique à celui de Mozart, alors que ceux en ut mineur et en Mi bémol majeur le furent pour un instrument plus puissant et plus sonore, capable de soutenir les dialogues serrés avec l'ensemble de l'orchestre (notamment à la fin du rondo de l'opus 58) ou d'accompagner la sublime mélodie des vents dans l'Adagio un poco mosso du cinquième concerto. Nonobstant cette nette évolution stylistique réalisée en à peine une vingtaine d'années (1788-1809), Beethoven reste très attaché aux modèles mozartiens: ainsi s'accorde-t-on à considérer que les concertos K.466, 456, 491, 453 et 482 auraient respectivement fourni des détails de composition à chacun des cinq concertos.

Ce qui attirait le public à une académie musicale n'était pas tant l'agilité tactile du pianiste-compositeur que sa capacité à improviser *ex tempore* la partie soliste de ses propres concertos. Beethoven était passé maître en la matière, n'ayant souvent le jour du concert écrit que le matériel d'orchestre: quelle ne fut pas en effet la stupéfaction de cet obscur Seyfried sollicité pour tourner les pages du Démiurge lors d'un concert public: "*Pendant qu'il jouait ses concertos, il m'invitait à lui tourner les pages; mais ô ciel! C'était plus facile à dire qu'à faire; je ne voyais guère que des pages blanches; tout au plus, par ci, par là, quelques hiéroglyphes incompréhensibles pour aider sa mémoire.*" Dès lors, il convient de garder à l'esprit que les *Premier* et *Second concertos* op.15 et 19 tels que nous les connaissons de nos jours ne sont en fait que la version définitive de multiples improvisations, et qu'en réalité chacun d'eux n'a peut-être jamais été joué exactement comme il est publié! Pour preuve, le matériau mélodique exposé lors de la première intervention du piano dans l'opus 15 ne sera jamais exploité dans la suite de l'Allegro con brio: ne serait-ce pas le vestige d'une belle idée née et

aussitôt oubliée dans le feu de l'improvisation et que Beethoven aurait laissée par malice afin de décontenancer son auditoire? Ne pas écrire immédiatement les solos était en effet une façon pour le compositeur de protéger son œuvre à une époque où les droits d'auteur n'existaient pas: une fois son concerto imprimé, n'importe qui pouvait le jouer et en tirer profit.

Le maître de Bonn aborda le genre du concerto pour piano vers quatorze ans en en rédigeant un en Mi bémol majeur (WoO 4), dont la partie soliste, influencée par un Johann Christian Bach, fait montre d'un sens de la virtuosité et de la mélodie fort respectable. Malheureusement, l'orchestration de cette partition demeure inachevée. De fait, la série officielle des cinq concertos pour le piano ne débute que vers 1788, avec le **concerto en Si bémol majeur** op.19, publié à Leipzig en 1801 après le concerto op.15 (d'où son appellation "deuxième concerto"). Avant d'être confiée aux presses de Franz Hoffmeister, cette œuvre, dédiée à Carl Nicklas Edler von Nickelsberg, connut de nombreuses et parfois substantielles révisions en 1793 puis en 1798: au cours de ce processus, Beethoven supprima le rondo final originel (publié de manière posthume en 1829, WoO 6) et ajouta une cadence pour le premier mouvement. Malgré ces révisions, l'auteur ne fut jamais satisfait de cette partition ("ce n'est pas une de mes meilleures œuvres"): entre 1788 et 1801, le style avait beaucoup évolué. Beethoven avait rédigé entre-temps le septuor op.20, et surtout la première symphonie op.21 et la sonate op.22 avec lesquelles l'Allegro con brio initial du concerto partage des accents militaires. Un Adagio au lyrisme tout théâtral conduit à un rondo enjoué dont les *sforzandi* inattendus viennent animer une écriture rythmique par ailleurs guidée.

Le **concerto en Ut majeur** op.15 ("premier" officiel de la série), probablement créé le 29 mars 1795 puis révisé vers 1800, fut publié en mars 1801 à Vienne chez l'éditeur Mollo, avec une dédicace à la princesse Barbara d'Erba-Odescalchi, née Keglevich, alors l'élève de Beethoven et pour laquelle il aurait peut-être nourri une amourette passagère (la sonate opus 7 qui lui est aussi dédiée avait été baptisée "L'amoureuse" par les amateurs viennois). L'œuvre partage bien des points communs avec les sonates op.2 et la première symphonie, notamment dans l'écriture et la nomenclature de l'orchestre et les développements motiviques. Le premier mouvement est d'une rigueur à peine perturbée par la licence signalée

précédemment. Le Largo aux accents mozartiens est un air d'opéra *seria* tout en délicatesse. Le rondo Allegro scherzando à l'exubérance communicative semble en revanche tout droit sorti d'un folklore idéalisé.

Le **troisième concerto en ut mineur** op.37 fut rédigé entre 1800 et 1803, et donné en première audition le 5 avril 1803 aux côtés du *Christ au mont des Oliviers* op.85 et de la deuxième symphonie op.36. Il fut publié à Vienne l'année suivante et dédié au prince Louis-Ferdinand de Prusse, excellent pianiste lui-même. Avec cet opus 37, Beethoven prend congé des œuvres concertantes au caractère à demi improvisé pour réaliser des partitions parfaitement maîtrisées tant sur le plan de la composition que de la construction formelle. Plus de hasard ici! Le journaliste de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* ne s'y trompa pas: ce concerto "est l'une des œuvres les plus importantes du maître distingué". L'Allegro con brio, à la vie rythmique intense, est une véritable symphonie dans laquelle le piano prend toutes les initiatives. Le lyrisme du Largo, dans la tonalité éloignée de Mi majeur, tend la main à celui du deuxième concerto, mais s'épanche de manière bien plus intériorisée. Le rondo conclusif, lui, fait entendre des accents autoritaires et militaires non dénués d'humour; le motif principal du refrain sera d'ailleurs réinvesti et quelque peu amolli dans le rondo du *Triple concerto* op.56.

Les premières esquisses du **quatrième concerto en Sol majeur** op.58 remontent aux années 1803-1804 et sont contemporaines de la symphonie *Héroïque*. L'essentiel de la composition date néanmoins de 1805-1807, au moment où Beethoven était plongé dans la finalisation du *Triple*. Il fut publié en août 1808 à Vienne avec une dédicace à l'archiduc Rodolphe, alors âgé de 19 ans et l'élève du compositeur. L'œuvre sera créée lors d'un concert interminable le 22 décembre 1808 en compagnie des cinquième et sixième symphonies et de la fantaisie-chorale op.80. Si le style "héroïque" n'est pas immédiatement perceptible, cette œuvre n'en demeure pas moins déroutante: le piano expose d'emblée la thématique de l'Allegro moderato initial, disparaît un moment avant de réapparaître au début de l'exposition de la forme-sonate, ajoutant çà et là force dissonances à la texture orchestrale dans laquelle il se fond sans heurt; le dramatique Andante con moto s'efface vite pour un rondo Vivace très enlevé et remémorant plusieurs endroits de l'opus 80.

Le **cinquième concerto en Mi bémol majeur** op.73 fut écrit en 1809, en pleine préparation de la guerre franco-autrichienne. Les esquisses du premier mouvement (achevé pour la signature de la paix le 14 octobre) trahissent l'exaltation du compositeur, notant ici et là des expressions belliqueuses: "Chant de triomphe pour le combat! – attaque! – victoire!". Doit-on chercher ici l'origine de l'appellation non autorisée "L'Empereur"? Cette œuvre est en somme la contrepartie concertante de la sonate op.81a, écrite dans la même tonalité et dans les mêmes circonstances, et dédiée à l'Archiduc Rodolphe comme l'opus 73. L'aspect extraordinairement protéiforme des motifs du premier Allegro, précédé d'une longue cadence quasi-improvisée du piano, anticipe déjà sur le savoir-faire de Robert Schumann et surtout de Franz Liszt qui se plaisait à interpréter ce concerto. L'Adagio un poco mosso (au ton éloigné de Si majeur!) est d'une sublime mélancolie et s'enchaîne par une transition subtile à un rondo débonnaire et plein d'humour.

En dépit de la variété inouïe des styles, les cinq concertos de Beethoven obéissent tous à la même organisation structurelle: un premier mouvement de forme-sonate; un mouvement lent de forme tripartite ABA' sous-tendu par le parcours harmonique traditionnel de la forme-sonate et par un goût pour la variation mélodique; un rondo-sonate jubilatoire en trois couplets. Seul l'Andante con moto du concerto op.58, espèce de récitatif accompagné dans lequel dialogue une sorte de choral au piano et un *unisono* aux cordes, échappe à ce moule. Mais par-delà ces constructions intellectuelles, les concertos pour piano du Maître de Bonn demeurent un monde poétique à part entière avec lequel Johannes Brahms parviendra à renouer après bien des hésitations.

Avec le cinquième concerto, Beethoven laissait une symphonie avec piano: pouvait-il aller plus loin? Il esquaissa bien un sixième concerto en Ré majeur (Hess 15) en 1815, mais abandonna vite le projet. L'orchestre devenait inutile, le piano pouvait se suffire à lui seul: à témoin la sonate op.106, dont l'écriture massive et subtile n'a besoin de rien d'autre.

JEAN-PAUL MONTAGNIER

The piano concertos of Beethoven

Ludwig van Beethoven began to attract attention at a very early age thanks to his gifts as a keyboard player, which earned him the post of harpsichordist in the Bonn court orchestra when he was only twelve. Then, through observation of the way the famous Abbé Johann Franz Xaver Sterkel played the piano, the young artist became aware of the subtleties of the instrument. He made such progress that in 1791 Carl Junker compared 'dear, good Beethoven' to one of the finest pianists of the day, Abbé Vogler, remarking that '[Beethoven's] playing is so very different from the usual manner of handling the keyboard that it seems as if he has sought to blaze a wholly distinctive trail in order to attain the goal of excellence he has now reached'. If this account is to be believed, Beethoven must have quickly forged a very personal style of playing which unquestionably helped him to achieve a prime position in the salons of the Viennese aristocracy when he moved to the Austrian capital, armed with no more than a letter of recommendation from Count Waldstein. The piano naturally established itself as the vehicle of his first musical thoughts and became his faithful companion. However, his relationship with the instrument changed as time went by. From the first concert he gave in Cologne in 1778 until around 1803, Beethoven was known essentially for his talents as a virtuoso pianist and extraordinary improviser, to such a degree that Joseph Gelinek thought he had 'the very Devil in him' and Václav Jan Křtitel Tomášek regarded him as 'a giant among pianists', acclaiming his 'splendid playing' and 'the bold execution of his improvisations'. In the summer of 1802, the palpable onset of deafness provoked the composer's first great crisis of depression, bringing him to the verge of suicide. He now had to abandon his appearances as a solo pianist. The celebrated Heiligenstadt Testament provided an outlet for his feelings: 'a little

more and I would have ended my life – only my art held me back’. Realising that by renouncing his public career he would be able to devote more time to composition, he now embarked on ‘a new path’ which led him to regard the concerto not as an amiable, urbane conversation between soloist and orchestra (opp.15 and 19), but as a genuine symphonic work in which the piano is closely intertwined with the orchestral texture (opp.37, 58 and 73). Advances in instrument making certainly contributed to this evolution: the concertos in C and B flat major were conceived for a piano identical to that of Mozart, whereas those in C minor and E flat major call for a more powerful, more sonorous instrument capable of holding its own in closely argued dialogues with the full orchestra (notably at the end of the Rondo of op.58) or of accompanying the sublime woodwind hymn in the Adagio un poco mosso of op.73. Yet despite this marked stylistic evolution in just over twenty years (1788-1809), Beethoven remained very attached to Mozartian models: it is generally agreed that compositional details in each of the five concertos derive from Mozart’s concertos K466, 456, 491, 453 and 482 respectively.

The public was attracted to a musical academy not so much by the digital dexterity of the pianist-composer as by his ability to improvise the solo part of his own concertos extempore. Beethoven was a past master at this art. Often, on the day of the concert, he had written only the orchestral parts. Whence the stupefaction of the obscure Seyfried when he was asked to turn the pages for the maestro at a public concert: ‘He invited me to turn for him as he played the movements of his concerto; but Heaven help me, that was easier said than done! I saw virtually nothing but blank pages; at the most there were a few Egyptian hieroglyphs, wholly incomprehensible to me, scribbled here and there to serve as aids to his memory.’ Hence it is as well to bear in mind that the First and Second Concertos opp.15 and 19 as we know them today are in fact merely the definitive version of multiple improvisations, and in reality they were perhaps never played exactly as published. An illustration of this may be found in the fact that the material stated by the piano at its first entry in op.15 never recurs in the rest of the Allegro con brio: is this not the remnant of a fine inspiration born and then immediately forgotten in the heat of improvisation, which Beethoven mischievously left in the work in order to disconcert his listeners? Not to write out the solos straight away was also

a way for the composer to protect his work at a time when copyright did not exist: once his concerto was printed, anyone could play it and make a profit out of it. Beethoven had first tackled the piano concerto genre during his Bonn years, at the age of about fourteen, with a work in E flat major (WoO 4) whose solo part, influenced by Johann Christian Bach, displays a thoroughly respectable grasp of virtuosity and melody. Unfortunately, the orchestration of this score remains in an unfinished state. In fact, the official series of five piano concertos begins only around 1788, with the **Concerto in B flat major** op.19, published in Leipzig in 1801, after the Concerto op.15 (which is why it is known as ‘no.2’). Before it was entrusted to the printing presses of Franz Hoffmeister, this work, dedicated to Carl Nicklas Edler von Nickelsberg, underwent numerous, sometimes substantial revisions, first in 1793, then in 1798: in the course of these, Beethoven removed the original rondo finale (published posthumously in 1829, WoO 6) and added a cadenza for the first movement. Despite these revisions, the composer was never satisfied with the concerto (‘which I do not value among my best works’): between 1788 and 1801, his style had developed greatly. In the meantime he had written the Septet op.20, and above all the First Symphony op.21 and the Piano Sonata op.22, whose military topoi are also to be heard in the concerto’s opening Allegro con brio. An Adagio of thoroughly theatrical lyricism is followed by a spirited Rondo whose unexpected sforzandos enliven an otherwise somewhat stilted rhythmic style.

The **Concerto in C major** op.15 (the official ‘no.1’ of the series), probably premiered on 29 March 1795 and subsequently revised around 1800, was published by Mollo of Vienna in March 1801 with a dedication to Princess Barbara Erba-Odescalchi, née Keglevics, Beethoven’s pupil at the time, for whom he may perhaps have nourished a passing fancy – the Sonata op.7, also dedicated to her, was nicknamed ‘Die Verliebte’ (The amorous one) by Viennese amateur musicians). The work has much in common with the Piano Sonatas op.2 and the First Symphony, notably in the orchestral writing (the forces are almost identical with those of the symphony) and the motivic developments. The first movement is of a rigour scarcely perturbed by the licence mentioned above. The Mozartian Largo resembles a delicate aria from *opera seria*. The infectiously exuberant

Rondo: Allegro scherzando, on the other hand, seems to come straight from some idealised folklore.

The **Concerto no.3 in C minor** op.37 was written between 1800 and 1803, and gives its first performance on 5 April 1803 alongside *Christus am Ölberge* (Christ on the Mount of Olives) op.85 and the Second Symphony op.36. It was published in Vienna the following year and dedicated to Prince Louis Ferdinand of Prussia, himself an excellent pianist. With this work Beethoven takes bids farewell to concertante works of semi-improvised character, henceforth realising scores in which both compositional and formal, structural elements are totally controlled. Chance has now been eliminated from the mix. The reviewer of the *Allgemeine Musikalische Zeitung* made no mistake: this concerto 'is unquestionably among Beethoven's finest works'. The Allegro con brio, with its intense rhythmic life, is a veritable symphony in which the piano takes all the initiatives. The lyricism of the Largo, in the remote key of E major, looks back to that of the Second Concerto, but its effusions are much more interiorised. The concluding Rondo strongly features authoritarian, military tones, though not without a certain humour; the principal motif of the refrain was subsequently to be reused in a somewhat mellower form in the Rondo alla polacca of the Triple Concerto op.56.

The first sketches for the **Concerto no.4 in G major** op.58 date from 1803-04 and are contemporary with the *Eroica* Symphony. However, most of the composition was done in 1805-07, at a time when Beethoven was busy finalising the Triple Concerto. It was published in Vienna in August 1808 with a dedication to Archduke Rudolph, then aged nineteen and studying with the composer. The work was given its premiere at an interminable concert on 22 December 1808 at the same time as the Fifth and Sixth symphonies and the Choral Fantasia op.80. While the 'heroic' style is not immediately perceptible, this work is nonetheless disorientating: right at the start, the piano states the thematic material of the Allegro moderato, then vanishes for a while before reappearing at the beginning of the sonata-form exposition, adding sporadic dissonances to the orchestral texture, into which it blends seamlessly; the dramatic Andante con moto gives way to an extremely spirited Rondo: Vivace which recalls several passages in the Choral Fantasia.

The **Concerto no.5 in E flat major** op.73 was written in 1809 during the preparatory stages of the War of the Fifth Coalition between Austria and France. The sketches for the first movement (which was finished for the signature of the peace treaty on 14 October) show the composer's excitement, with warlike expressions strewn over the pages: 'Song of triumph for battle! – Attack! – Victory!' Should we perhaps seek here the origin of the unauthorised nickname 'Emperor'? This work is, in sum, the concertante counterpart of the Piano Sonata op.81a ('Les Adieux'), written in the same key and in the same circumstances (both works are dedicated to Archduke Rudolph). The extraordinarily protean aspect of the motifs of the first Allegro, which is preceded by a long quasi-improvisatory piano cadenza, already foreshadows the skills of Robert Schumann and above all Franz Liszt, who was fond of playing this concerto. The sublimely melancholy Adagio un poco mosso (in the distant key of B major) leads by way of a subtle transition to an easy-going Rondo full of humour.

Despite their unprecedented variety of style, the five concertos of Beethoven all adopt the same structural model: a first movement in sonata form; a slow movement in ternary form (*ABA*) underpinned by the traditional harmonic trajectory of sonata form and a taste for melodic variation; and an exhilarating sonata rondo with three episodes. Only the Andante con moto of the Fourth Concerto, a kind of accompanied recitative with dialogue between a chorale on the piano and a *unisono* in the strings, breaks this mould. But over and above these intellectual constructs, his piano concertos remain in a poetic world of their own, which, after many hesitations, Johannes Brahms successfully revisited.

In the Fifth Concerto, Beethoven left a symphony with piano: could he go any further? He did sketch a sixth concerto in D major (Hess 15) in 1815, but soon abandoned the project. The orchestra was growing unnecessary, for the piano was now capable of being sufficient unto itself, as witness the 'Hammerklavier' Sonata op.106, whose massive yet subtle writing requires no support.

JEAN-PAUL MONTAGNIER
Translation: Charles Johnston

Die Klavierkonzerte von Beethoven

Ludwig van Beethoven machte schon in sehr jungen Jahren wegen seiner Begabung im Klavier- und Orgelspiel von sich reden, was dazu führte, dass er schon im Alter von zwölf Jahren als Cembalist Mitglied der Bonner Hofmusik wurde. Als der junge Künstler Gelegenheit hatte, den berühmten Abbé Johann Franz Xaver Sterkel spielen zu hören, und seine Spielweise nachahmte, wurde er sich der verfeinerten Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers bewusst. Er machte so große Fortschritte, dass Carl Junker „den lieben guten Bethofen“ 1791 mit einem anderen Starpianisten der Zeit verglich und von ihm sagte: „*Sein Spiel unterscheidet sich auch so sehr von der gewöhnlichen Art das Klavier zu behandeln, dass es scheint, als habe er sich einen ganz eigenen Weg bahnen wollen, um zu dem Ziel der Vollendung zu kommen, an welchem er jetzt steht.*“ Beethoven ist es demnach schon in jungen Jahren gelungen, eine ganz ihm eigene Spielweise auszuprägen, die zweifellos sehr dazu beigetragen hat, dass er sich in den Salons der Wiener Aristokratie in einer herausgehobenen Stellung behaupten konnte, als er, ausgestattet lediglich mit einem Empfehlungsschreiben des Grafen Waldstein, in die österreichische Hauptstadt kam, um sich dort niederzulassen. Das Klavier war das ihm gemäße Ausdrucksmittel seiner ersten musikalischen Gedanken und wurde sein treuer Gefährte. Sein Verhältnis zu dem Instrument wandelte sich jedoch im Laufe der Zeit. In den Jahren nach seinem ersten Konzert 1778 in Köln und bis etwa 1803 trat Beethoven in erster Linie als virtuoser Pianist und überragender Improvisator in Erscheinung: Joseph Gelinek ging so weit, von ihm zu sagen, in ihm stecke „*der Satan*“, und Václav Jan Krtitel Tomásek schrieb in einem Erinnerungsbericht, er sei „*der Riese unter den Klavierspielern*“, und rühmte sein „*großartiges Spiel*“ und „*die kühne Durchführung seiner Phantasie*“. Im Sommer 1802 stürzte ihn

die unaufhaltsam fortschreitende Ertaubung in seine erste schwere seelische Krise, eine tiefe Depression, die ihn an den Rand des Selbstmords brachte. Er war gezwungen, das Konzertieren als Klaviersolist aufzugeben. Die Niederschrift des berühmten Heiligenstädter Testaments hatte Ventilfunktion: „... *es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. - Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück.*“ In dem Bewusstsein, der Rückzug aus dem öffentlichen Konzertleben werde ihn in die Lage versetzen, sich verstärkt der schöpferischen Tätigkeit des Komponierens zu widmen, entschloss er sich, „*einen neuen Weg*“ einzuschlagen, auf dem er dahin gelangte, das Konzert nicht mehr als einen liebenswürdig unterhaltsamen Dialog zwischen einem Solisten und einem Orchester, also als Gesellschaftskunst aufzufassen (op.15 und 19), sondern als ein durch und durch sinfonisches Werk mit enger Einbindung des Klaviers in den Orchestersatz (op.37, 58 und 73). Zu dieser Entwicklung haben sicherlich auch die Fortschritte im Instrumentenbau beigetragen: die Konzerte in C-dur und B-dur waren für ein Klavier gedacht, das sich in nichts von dem Mozarts unterschied, die Konzerte in c-moll und Es-dur hingegen waren für ein Instrument von größerer Klangstärke und Klangfülle geschrieben, das geeignet war, sich in den straffen Dialogen mit dem vollen Orchester zu behaupten (etwa im Schlussteil des Rondos op.58), oder auch die zauberhafte monologisierende Melodie der Holzbläser im Adagio un poco mosso des Konzerts Nr.5 zu begleiten. Ungeachtet dieses deutlichen Stilwandels, den Beethoven in kaum zwanzig Jahren (1788-1809) vollzog, hielt er sich weiterhin eng an die von Mozart vorgegebenen Muster: so geht man heute allgemein davon aus, dass in jedem der fünf Konzerte satztechnische Mittel aus den Konzerten KV 466, 456, 491, 453 und 482 wiederzufinden sind.

Es war nicht so sehr die Fingerfertigkeit des Pianisten/Komponisten, die das Interesse des Publikums an seinen musikalischen Akademien weckte, als vielmehr seine Fähigkeit, den Solopart seiner eigenen Konzerte *ex tempore* zu improvisieren. Darin war Beethoven Meister, und oft hatte er am Tag der Aufführung eines Konzerts lediglich die Orchesterstimmen zu Papier gebracht: groß war denn auch die Verblüffung jenes Ignaz Xaver von Seyfried, als er bei einer öffentlichen Aufführung umblättern sollte: „*Beim Vortrage seiner Concert-Sätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber - hilf Himmel! - das war leichter*

gesagt als gethan; ich erblickte fast lauter leere Blätter; höchstens auf einer oder der anderen Seite ein paar, nur ihm zum erinnernden Leitfaden dienende, mir rein unverständliche ägyptische Hieroglyphen hingekrizelt...“ Das sollte man bedenken und sich vor Augen halten, dass die *Konzerte Nr.1* und *Nr.2* op.15 und 19, wie wir sie heute kennen, letztlich nur die endgültige Fassung der verschiedensten Improvisationen sind; in Wirklichkeit sind sie vielleicht nie genau so gespielt worden, wie man sie später gedruckt hat! Dafür spricht auch die Tatsache, dass das melodische Material, das im op.15 in der ersten Soloexposition des Klaviers erscheint, im weiteren Verlauf des Allegro con brio nicht mehr weiter verarbeitet wird: könnte es nicht so gewesen sein, dass der hübsche musikalische Gedanke, kaum geboren, im Eifer der Improvisation gleich wieder vergessen wurde und dass Beethoven ihn aus Schalkhaftigkeit beibehalten hat, um sein Publikum zu verwirren? Die Soli nicht sofort schriftlich zu fixieren, war für den Komponisten im übrigen auch eine Möglichkeit, sein Werk vor Nachahmung zu schützen zu einer Zeit, als es noch kein Urheberrecht gab: sobald sein Konzert im Druck erschienen war, konnte jeder es spielen und Nutzen daraus ziehen.

Einen ersten Versuch in der Gattung des Klavierkonzerts hatte der Meister aus Bonn schon im Alter von 14 Jahren gemacht. Er komponierte ein Konzert in Es-dur (WoO 4), dessen Solopart, der den Einfluss von Johann Christian Bach erkennen lässt, von einem sehr beachtlichen Sinn für Virtuosität zeugt und von feinem melodischen Gespür. Die Orchestration dieser Partitur ist leider unvollendet geblieben. Tatsächlich beginnt die Reihe der gültigen fünf Klavierkonzerte erst um das Jahr 1788 mit dem **Klavierkonzert B-dur** op.19, das 1801 nach dem Konzert op.15 (daher seine Bezeichnung als „Klavierkonzert Nr.2“) in Leipzig im Druck erschien. Bevor er es in die Hände des Verlegers Franz Hoffmeister gab, hat Beethoven dieses Carl Nicklas Edler von Nickelsberg gewidmete Werk in den Jahren 1793 und 1798 mehrfach und teilweise durchgreifend überarbeitet: diesen Umarbeitungen fiel das ursprüngliche Final-Rondo zum Opfer (es wurde 1829 posthum als WoO 6 veröffentlicht), und dem ersten Satz wurde eine Kadenz angefügt. Trotz dieser Überarbeitungen war der Komponist nie zufrieden mit diesem Konzert („... welches ich für kein's von meinen Besten ausbe...“): in der Zeit von 1788 bis 1801 hatte sich sein Stil ganz erheblich gewandelt.

Beethoven hatte inzwischen das Septett op.20 geschrieben, vor allem aber die 1. Sinfonie op.21 und die Sonate op.22, mit denen der Kopfsatz Allegro con brio des Konzerts das militärische Kolorit gemeinsam hat. Auf ein lyrisches Adagio von bezwingender Eindringlichkeit folgt ein unbeschwertes Rondo, in dem eine ansonsten steife rhythmische Schreibweise durch überraschende *sforzandi* aufgelockert wird.

Das **Klavierkonzert C-dur** op.15 (nach der Opuszählung das „erste“ der Reihe), wahrscheinlich am 29. März 1795 uraufgeführt und um 1800 überarbeitet, ist im März 1801 in Wien bei dem Verleger Mollo erschienen; es ist der Fürstin Barbara von Erba-Odescalchi, geborene Keglevich gewidmet, damals Beethovens Schülerin und ihm offenbar in einer flüchtigen Liebschaft verbunden (die ihr ebenfalls gewidmete Sonate op.7 haben Wiener Musikliebhaber „die verliebte“ genannt). Es gibt eine ganze Reihe von Gemeinsamkeiten mit den Sonaten op.2 und der 1. Sinfonie, vor allem was den Orchestersatz und die instrumentale Besetzung, aber auch was die motivische Durchführung angeht. Der erste Satz ist von einer Schlüssigkeit, die die weiter oben beschriebene Eigenwilligkeit nicht wirklich zu beeinträchtigen vermag. Das im Ton an Mozart erinnernde Largo ist eine *Opera seria*-Arie voller Zartheit und Delikatesse. Das mitreißend ausgelassene Rondo Allegro scherzando hingegen wirkt wie eine Musik, die geradewegs aus einer stilisierten Volksmusik hervorgegangen ist.

Das **Klavierkonzert Nr.3 c-moll** op.37 ist zwischen 1800 und 1803 entstanden und kam am 5. April 1803 zusammen mit *Christus am Ölberg* op.85 und der 2. Sinfonie op.36 zur Uraufführung. Es erschien im darauffolgenden Jahr in Wien im Druck und war dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen gewidmet, der selbst ein ausgezeichneter Pianist war. Mit diesem op.37 verabschiedete sich Beethoven von der Praxis der halb improvisierten konzertanten Werke und ging dazu über, vollendet gemeisterte Partituren anzufertigen, sowohl kompositorisch als auch formal. Hier war nichts mehr dem Zufall überlassen! Der Kritiker der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* irrt sich nicht, als er schrieb: „Dies Konzert gehört ohnstreitig unter Beethovens schönste Kompositionen.“ Das rhythmisch außerordentlich nuancenreiche Allegro con brio ist eine veritable Sinfonie, in der stets das Klavier die Initiative ergreift. Der Lyrismus des Largos in der weit

entfernten Tonart E-dur steht dem des Klavierkonzerts Nr.2 in nichts nach, ist aber sehr viel verinnerlichter in der Ausdrucksgeste. Im Final-Rondo bestimmt ein gebieterischer, militärischer Ton den Gestus, der nicht einer gewissen Komik entbehrt; das Hauptmotiv des Refrains hat Beethoven später in etwas weniger aggressiver Form in seinem *Tripelkonzert* op.56 wiederverwendet.

Die ersten Skizzen zum **Klavierkonzert Nr.4 G-dur** op.58 reichen bis in die Jahre 1803/1804 zurück und entstanden gleichzeitig mit der 3. Sinfonie, der *Eroica*. In der Hauptsache fällt die Komposition aber in die Jahre 1805-1807, in denen Beethoven damit beschäftigt war, dem *Tripelkonzert* den letzten Schliff zu geben. Das Konzert erschien im August 1808 in Wien und war dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet, der damals 19 Jahre alt und ein Schüler Beethovens war. Das Werk wurde in einem jener zeittypischen Marathonkonzerte am 22. Dezember 1808 zusammen mit der 5. und 6. Sinfonie und der Chorfantasie op.80 uraufgeführt. Der „heroische“ Stil ist nicht auf den ersten Blick zu erkennen, dennoch ist das Werk von aufrüttelnder Eindringlichkeit: das Klavier exponiert einleitend das Hauptthema des Kopfsatzes Allegro moderato, verstummt dann kurz, bevor es zu Beginn der Exposition des Sonatensatzes erneut eingreift und dem Orchestersatz, in den es geschmeidig eingebettet ist, hier und da geballte Dissonanzen hinzufügt; das dramatische Andante ist schnell verklungen und macht einem schwungvollen Rondo Vivace mit Anklängen an mehrere Stellen des op.80 Platz.

Das **Klavierkonzert Nr.5 Es-dur** op.73 hat Beethoven mitten in den Wirren des heraufziehenden französisch-österreichischen Krieges geschrieben. Die Skizzen des ersten Satzes (anlässlich des Friedensschlusses vom 14. Oktober vollendet) lassen die Erregung des Komponisten erkennen, der hier und da kriegerische Appelle an den Rand geschrieben hat: „Auf die Schlacht Jubelgesang! – Angriff! – Sieg!“ Ist darin der Ursprung des nichtautorisierten Beinamens „Emperor“ (Kaiser) zu suchen? Dieses Werk ist gewissermaßen das konzertante Gegenstück zur Sonate op.81a, die in der gleichen Tonart steht und die unter den gleichen Lebensumständen entstanden und wie das op.73 Erzherzog Rudolph gewidmet ist. Der außerordentlich große Gestaltenreichtum der Motive des Kopfsatzes Allegro, dem eine lange quasiimprovisatorische Kadenz des Klaviers vorausgeht,

greift voraus auf die Interpretationskunst Robert Schumanns und vor allem Franz Liszts, der eine Vorliebe für dieses Konzert hatte. Das Adagio un poco mosso (in der entlegenen Tonart H-dur!) ist ein Satz von bezwingender Melancholie, an den sich mit einem feinsinnigen Satzübergang ein gutmütiges und humorvolles Rondo anschließt.

Bei aller beeindruckenden Vielgestaltigkeit der musikalischen Faktur sind die fünf Klavierkonzerte von Beethoven in der formalen Organisation der Gesamtanlage alle vom gleichen Typus: ein erster Satz in der Sonatensatzform; ein langsamer Satz in der dreiteiligen Form ABA' auf der Grundlage des traditionellen Schemas der harmonischen Behandlung der Sonatensatzform und einer Vorliebe für die Melodievariation; ein ausgelassenes Sonatensatzrondo mit drei Couplets. Die einzige Ausnahme von dieser Regelmäßigkeit ist das Andante con moto des Konzerts op.58, eine Art Accompagnato-Rezitativ, in dem eine choralartige Passage im Klavier und ein Streicher-Unisono dialogisierend ineinander verwoben sind. Über diese verstandesmäßigen konstruktiven Gestaltungsmittel hinaus sind die Klavierkonzerte des Meisters aus Bonn aber ein Kosmos von ausgeprägter poetischer Substanz, an dem sich, ihn erneuernd, nach einigem Zögern Johannes Brahms orientieren sollte.

Mit dem Klavierkonzert Nr.5 hat Beethoven eine Sinfonie mit Klavier geschaffen: hätte er auf diesem Weg noch weiter gehen können? Er hat 1815 tatsächlich ein sechstes Klavierkonzert in D-dur (Hess 15) skizziert, gab das Vorhaben aber sehr schnell wieder auf. Das Orchester wurde entbehrlich, das Klavier genügte sich selbst: davon zeugt die Sonate op.106, deren dichter und subtiler Klaviersatz keiner Mitstreiter bedarf.

JEAN-PAUL MONTAGNIER
Übersetzung Heidi Fritz



Paul Lewis étudie auprès de Joan Havill à la Guildhall, puis reçoit les conseils d'Alfred Brendel. Depuis, il se produit avec les plus grands orchestres internationaux, sous la direction de chefs tels que Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Christoph von Dohnanyi, Sir Mark Elder, Sir Charles Mackerras, Wolfgang Sawallisch, Sir Andrew Davis ou Marin Alsop. Ses récitals l'ont mené sur les principales scènes d'Europe et des États-Unis, ainsi qu'au Japon et en Australie.

Paul Lewis entretient une relation particulière avec le Wigmore Hall de Londres, où il s'est déjà produit à plus de quarante reprises, et où est né le projet

d'un cycle Schubert avec le ténor Mark Padmore. Leur enregistrement du *Voyage d'hiver* pour harmonia mundi a été élu "disque du mois" par le magazine *Gramophone*.

De 2005 à 2007, Paul Lewis a interprété l'intégrale des Sonates pour piano de Beethoven, parallèlement à leur enregistrement pour harmonia mundi, qui a été distingué par deux Gramophone Awards (Meilleur enregistrement de l'année 2008 et Prix du soliste instrumental). Aux Proms de Londres de l'été 2010, il sera le premier à interpréter l'intégrale des concertos de Beethoven en une seule saison.

Paul Lewis studied with Joan Havill at the Guildhall School of Music and Drama, before going on to study privately with Alfred Brendel. Today, Paul Lewis is a regular guest at many of the world's most prestigious venues and festivals, performing with leading orchestras and conductors such as Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Christoph von Dohnanyi, Sir Mark Elder, Sir Charles Mackerras, Wolfgang Sawallisch, Sir Andrew Davis and Marin Alsop. He has given recitals across Europe and the United States, as well as in Japan and Australia.

Paul Lewis has a particularly strong relationship with London's Wigmore Hall, where he has appeared on more than forty occasions and where he launched a Schubert cycle with tenor Mark Padmore. Their recording of Schubert's *Winterreise* (harmonia mundi) was named 'Disc of the Month' in the November 2009 issue of Gramophone Magazine. Between 2005 and 2007, Paul Lewis performed all the Beethoven piano sonatas on tour in the USA and Europe, in tandem with his complete recording of the cycle for harmonia mundi. This project earned him two Gramophone Awards in 2008: Recording of the Year and Best Instrumental Recording. Paul Lewis now moves on to the Beethoven piano concertos, all of which he is performing at the BBC Proms in the summer of 2010 – the first time the complete cycle will be performed there by the same soloist in a single season.

Paul Lewis war Schüler von Joan Havill an der Guildhall School und wurde dann Meisterschüler von Alfred Brendel. Seitdem spielte er mit den bedeutendsten internationalen Orchestern, unter der Leitung von Dirigenten wie Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Christoph von Dohnanyi, Sir Mark Elder, Sir Charles Mackerras, Wolfgang Sawallisch, Sir Andrew Davis und Marin Alsop. Er gab zahlreiche Klavierabende in den berühmtesten Sälen Europas und der Vereinigten Staaten, wie auch in Japan und Australien.

Paul Lewis unterhält eine privilegierte Beziehung mit dem Wigmore Hall in London, wo er schon über vierzig Mal aufgetreten ist. Dort hat er auch ein Schubert-Zyklus mit dem Tenor Mark Padmore begonnen. Ihre Aufnahme der *Winterreise* für harmonia mundi wurde zum 'Disc of the Month' des Magazins Gramophone erwählt.

In den Jahren 2005/2007 spielte Paul Lewis sämtliche Klaviersonaten von Beethoven. Die gleichzeitige CD-Einspielung bei harmonia mundi wurde ein internationaler Kritiker- und Publikumserfolg: zwei Gramophone Awards ("Beste Aufnahme des Jahres 2008" und "Jahrespreis des besten Instrumentalsolisten"). Bei den BBC *Proms* 2010 wird Paul Lewis als erster sämtliche Klavierkonzerte von Beethoven in einer einzigen Saison interpretieren.



Jiří Bělohlávek

doit sa grande expérience à ses collaborations avec l'Orchestre Philharmonique d'État de Brno, l'Orchestre Symphonique de Prague (où il était chef principal), le Théâtre National de Prague (chef invité permanent), la Philharmonie Tchèque. De 1994 à 2006, il dirige The Prague Philharmonia, dont il est le fondateur. En 2006, il prenait la direction du BBC Symphony Orchestra.

Dès 1979, Jiří Bělohlávek s'est consacré à l'opéra. La production de *Jenůfa* de Janáček au Festival de Glyndebourne en juin 2000 (mise en scène Nikolaus Lehnhoff) a été distinguée par le "Barclay Theatre Award" à Londres. Son interprétation de *Tristan et Isolde* de Wagner à Glyndebourne (2003)

était qualifiée outre-Manche de "Production de l'année"; un an plus tard, il dirigeait *Katja Kabanova* de Janáček au Metropolitan Opera de New York. Il a reçu en 2008 un "Gramophone Award" pour les *Voyages de M. Broucek* de Janáček. L'Opéra de Paris l'invite régulièrement à diriger de nouvelles productions, comme *La Fiancée vendue* de Smetana en 2009.

Chef invité des philharmonies de New York, de Munich, de Berlin et du Japon, des orchestres symphoniques de Boston, Vienne et Londres, du NHK Symphony à Tokyo, du Gewandhaus à Leipzig et de la Staatskapelle de Dresde, il participe également aux principaux festivals d'opéra européens.

Jiří Bělohlávek owes his experience to long collaborations with the Brno State Philharmonic Orchestra, the Prague Symphony Orchestra, the National Theatre in Prague (resident guest conductor), and the Czech Philharmonic Orchestra. From 1994 to 2006 he has conducted The Prague Philharmonia, which he founded. He was appointed principal conductor of the BBC Symphony Orchestra in 2006.

Jiří Bělohlávek started his career to opera in 1979. The Glyndebourne Festival production of Janáček's *Jenůfa* in June 2000 (directed by Nikolaus Lehnhoff) won the Barclay Theatre Award in London. In 2003 he conducted Wagner's *Tristan und Isolde* at Glyndebourne, a production voted 'Best of the Year' in the UK. In 2004 he conducted Janáček's *Kát'a Kabanová* at the Metropolitan Opera in New York. In September 2008, he was awarded a Gramophone award for Janáček's *The Excursions of Mr. Broucek* with the BBC Symphony Orchestra. The Opéra de Paris invites him regularly to conduct new productions such as Smetana's *Bartered Bride* in 2009. Jiří Bělohlávek is a frequent guest conductor with the world's symphony orchestras, among them the New York, Munich, Berlin, and Japan Philharmonic Orchestras, the Boston, Vienna, and London Symphony Orchestras, the NHK Symphony Orchestra in Tokyo, the Leipzig Gewandhaus and the Dresden Staatskapelle. He regularly appears at the most renowned European opera festivals.

Jiří Bělohlávek kann auf eine lange Erfahrung insbesondere mit dem Brno State Philharmonic Orchestra, dem Prague Symphony Orchestra, dem Nationaltheater Prag (ständiger Gastdirigent), dem Czech Philharmonic Orchestra zurückblicken. 1994 hat Jiří Bělohlávek das Orchester The Prague Philharmonia gegründet, das er bis 2006 dirigierte. Seit 2006 ist er Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra.

Seit 1979 ist er auch als Operndirigent tätig. Die Produktion *Jenůfa* von Janáček beim Glyndebourne Festival im Juni 2000 (mit Nikolaus Lehnhoff) ist in London mit dem "Barclay Theatre Award" ausgezeichnet worden. Im Jahr 2003 hat er in Glyndebourne *Tristan und Isolde* von Wagner dirigiert ("The Best of the Year"). Im Jahr 2004 dirigierte er *Katja Kabanova* von Janáček an der Metropolitan Opera in New York. Für seine Aufnahme von Janáček Oper *Die verkaufte Braut* mit dem BBC Symphony Orchestra bekam er 2008 den "Gramophone Award". Die Pariser Oper lädt ihn regelmäßig ein, neue Produktionen zu dirigieren.

Jiří Bělohlávek hat als Dirigent mit namhaften Orchestern wie den Philharmonischen Orchestern New York, München, Berlin und Japans gearbeitet, und er hat die Sinfonieorchester von Boston, Wien und London, das NHK Symphony Orchestra Tokio, das Gewandhausorchester Leipzig und die Staatskapelle Dresden dirigiert. Er war Gast zahlreicher Europäischer Opernfestivals.

Depuis sa création en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle clé au cœur de la vie musicale britannique, et il constitue l'épine dorsale des BBC Proms, assurant chaque année au moins une douzaine de concerts, dont les premier et dernier au cours de cette manifestation.

Le BBC SO est depuis toujours très engagé en faveur de la musique du ^{xx}e siècle et de notre époque; il a créé plus de mille œuvres, notamment de Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Stravinsky et Chostakovitch. Plus récemment, il a donné les premières mondiales d'œuvres commandées par la BBC à des compositeurs de premier plan, tels Elliott Carter, Vic Hoyland, Matthias Pintscher et Judith Weir.

Le BBC SO est associé au Barbican Centre de Londres, où il monte chaque année sa propre saison de concerts avec notamment une série de "Total Immersion Days", chaque journée étant dédiée à la musique d'un compositeur contemporain. Jiří Bělohlávek a pris les fonctions de chef principal de l'orchestre en juillet 2006. Le BBC SO entretient des relations privilégiées avec David Robertson (principal chef invité), Sir Andrew Davis (chef lauréat) et, depuis juillet 2009, Oliver Knussen (artiste associé). Chaque année, le BBC SO s'engage dans des projets soutenant un programme d'éducation ambitieux et innovant.

Tous les concerts sont retransmis sur BBC Radio 3 et un grand nombre à la télévision, conférant ainsi au BBC SO une position éminente parmi tous les orchestres du Royaume-Uni.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role at the heart of British musical life since its inception in 1930 and provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year including the First and Last Nights.

The BBC SO is strongly committed to 20th-century and contemporary music, having given the premieres of over 1,000 works by composers including Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Stravinsky and Shostakovich. More recently, it has given world premieres of BBC commissions by such leading composers as Elliott Carter, Vic Hoyland, Matthias Pintscher and Judith Weir.

As Associate Orchestra of the Barbican, the BBC SO performs an annual season of concerts there including a series of Total Immersion Days each dedicated to the music

of a contemporary composer. Jiří Bělohlávek took up the role of Chief Conductor in July 2006 and the BBC SO enjoys close relationships with Principal Guest Conductor David Robertson, Conductor Laureate Sir Andrew Davis and, from July 2009, Artist in Association Oliver Knussen. The BBC SO undertakes an ambitious and innovative programme of education projects each year.

All concerts are broadcast on BBC Radio 3 and a number are televised, giving the BBC Symphony Orchestra the highest broadcast profile of any UK orchestra.

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahr 1930 eine zentrale Rolle im Musikleben Großbritanniens und ist mit mindestens einem Dutzend Konzerten einschließlich des Eröffnungs- und des Abschlusskonzerts das Rückgrat der BBC Proms.

Das Orchester widmet sich von jeher mit besonderem Engagement der Musik des 20. Jahrhunderts und der zeitgenössischen Musik; es hat mehr als tausend Werke zur Uraufführung gebracht, u.a. Werke von Bartók, Britten, Hindemith, Holst, Strawinsky und Schostakowitsch. In jüngerer Zeit war es mit Welterstaufführungen von Werken zu hören, die die BBC bei führenden Komponisten wie Elliott Carter, Vic Hoyland, Matthias Pintscher und Judith Weir in Auftrag gegeben hatte.

Als Partnerorchester des Barbican Centre veranstaltet das BBC SO eine jährliche Konzertreihe, in der insbesondere die *Total Immersion Days* zu nennen sind, Tage, die ganz der Musik eines zeitgenössischen Komponisten gewidmet sind. Jiří Belohlávek ist seit Juli 2006 Chefdirigent des Orchesters, in enger Zusammenarbeit ist es aber auch mit David Robertson, seinem ersten Gastdirigenten, verbunden, mit seinem Ehrendirigenten Sir Andrew Davis und seit Juli 2009 mit Oliver Knussen als Artist in Association. Das Orchester bietet auch regelmäßig in jeder Saison ein anspruchsvolles und innovatives Programm musikpädagogischer Projekte an.

Alle Konzerte werden auf BBC Radio 3 gesendet, einige werden im Fernsehen übertragen, was dazu führt, dass das BBC Symphony Orchestra von allen Orchestern des Vereinigten Königreichs die höchste Medienpräsenz hat.

www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Paul Lewis / Ludwig van Beethoven - Discography
Disponible également en téléchargement / Also available for download

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Piano Sonatas vol.1

op.31 nos.1-3
CD HMC 901902

Piano Sonatas vol.2

no.8 op.13 "Pathetic"
nos.9 & 10 op.14/1 & 2, no.11 op.22
no.21 op.53 "Waldstein", no.24 op.78
no.25 op.79, no.27 op.90
no.28 op.101
no.29 op.106 "Hammerklavier"
3 CD HMC 901903.05

Piano Sonatas vol.3

nos.1, 2 & 3 op.2, no.4 op.7
no.12 op.26, nos.13 & 14 op.27, nos 1 & 2
"Mondschein" (Moonlight)
no.22 op.54, no.23 "Appassionata"
3 CD HMC 901906.08

Piano Sonatas vol.4

nos.5, 6 & 7 op.10, no.15 op.28
nos.29 & 20 op.49 1 & 2
no.26 op.81a "Farewell"
The Last Sonatas op.109, 110 & 111
3 CD HMC 901909.11

Complete Piano Sonatas

10 CD HMX 2901902.11



Jiří Bělohávek - Discography
Disponible également en téléchargement / Also available for download



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Violin Concerto

Isabelle Faust, violin
The Prague Philharmonia
CD HMC 901944



JOHANNES BRAHMS

**Haydn Variations
Piano Concerto no.1**

Cédric Tiberghien, piano
BBC Symphony Orchestra
CD HMC 901977



ANTONÍN DVOŘÁK

Violin Concerto

CD HMC 901833

Cello Concertos

Jean-Guihen Queyras, cello
The Prague Philharmonia
CD HMC 901867

Jiří Bělohlávek - Discography

Disponible également en téléchargement / Also available for download

BOHUSLAV MARTINŮ
Violin Concerto
Serenáda no.2
Toccata & due canzoni
Isabelle Faust, violin
Cédric Tiberghien, piano
The Prague Philharmonia
CD HMC 901951



WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonies no.35 "Haffner"
& no.36 "Linz"
The Prague Philharmonia

Téléchargement seulement/Download only



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2010

Produced in association with BBC Radio 3 and the BBC Symphony Orchestra

© & © BBC / harmonia mundi s.a. 2010

Recorded July & November 2009, March 2010

London, BBC Maida Vale Studios & Air Studios (November 2009)

Producer: Martin Sauer

Recording Engineer & Editor: Philipp Knop, Teldex Studio Berlin

Air Studios Assistant Sound Engineers: Chris Barrett and Fiona Cruickshank

BBC Sound Engineers: Philip Burwell, Simon Hancock, Neil Pemberton

Piano prepared by Ulrich Gerhartz

All texts and translations © harmonia mundi

Beethoven's portrait: painting by Willibrod Joseph Mähler, 1804, Vienna - Wien Museum / akg-images

Photos: Marco Borggreve (Paul Lewis), Alvaro Yañez (Jiří Bělohlávek)

Design Atelier harmonia mundi

Printed in Austria

BBC
RADIO



The BBC brands, wordmarks and logos are trademarks of the British Broadcasting Corporation and are used under licence. BBC logo © 2010

The Steinway concert piano chosen and hired by harmonia mundi for this recording is supplied and maintained by Steinway & Sons, London



STEINWAY & SONS.

