



SCHUMANN | DVOŘÁK

PIANO CONCERTOS

FRANCESCO
PIEMONTESI
BBC SYMPHONY
ORCHESTRA
JIŘÍ
BĚLOHLÁVEK



robert schumann 1810-1856

antonín dvořák 1841-1904

piano concertos

francesco piemontesi PIANO

bbc symphony orchestra

jiří bělohlávek CONDUCTOR

robert schumann 1810-1856

concerto pour piano et orchestre en la mineur

piano concerto in a minor | klavierkonzert in a moll op.54 1841-45

- 1** Allegro affettuoso 15'57
- 2** Intermezzo: Andantino grazioso 5'08
- 3** Allegro vivace 10'29

Live concert recording from the Barbican Centre

antonín dvořák 1841-1904

concerto pour piano et orchestre en sol mineur

piano concerto in g minor | klavierkonzert in g moll op.33 1876-82

(original published version from 1883)

- 4** Allegro agitato 19'06
- 5** Andante sostenuto 8'53
- 6** Allegro con fuoco 10'56

bbc symphony orchestra | Jiří Bělohlávek

DIRECTION | CONDUCTOR | LEITUNG

PREMIERS VIOLONS | FIRST VIOLIN |
ERSTE VIOLINEN Stephen Bryant
(*leader*), Anna Colman
(*sub leader*), Richard Aylwin,
Frances Dewar**, Ruth Ben-Nathan,
Regan Crowley**, Celia Waterhouse**,
Jenny King*, Colin Huber, Shirley
Turner, Anna Smith, Benjamin
Roskams, Fiona Brett, Martin
Gwilym Jones, Eleanor Mathieson*,
Katherine Mayes**

SECONDS VIOLONS | SECOND VIOLIN |
ZWEITE VIOLINEN Helen Cox
(*guest principal*)**, Emily Davis
(*guest principal*)*, Dawn Beazley
(*co-principal*)*, Ruth Hudson,
Daniel Meyer**, Hania Gmitruk,
Vanessa Hughes*, Philippa Ballard,
Danny Fajardo, Lucy Curnow,
Rachel Samuel*, Tammy Se,
Caroline Cooper**, Ingrid Button**,
Miranda Allen*, Sophie Cameron,
Nicola Goldscheider**

ALTOS | VIOLA | BRATSCHEN
Norbert Blume (*principal*)*,
Caroline Harrison (*co-principal*),
Philip Hall, Carol Ella, Nikos Zarb,
Audrey Henning, Natalie Taylor,

Michael Leaver, Carolyn Scott,
Peter Mallinson, Clive Howard**

VIOLONCELLES | CELLO | CELLI
Susan Monks (*principal*)**,
Graham Bradshaw (*co-principal*),
Tamsy Kaner**, Marie Strom, Mark
Sheridan*, Clare Hinton, Sarah
Hedley-Miller**, Michael Atkinson*,
Augusta Harris, David Lale, Colin
Alexander*

CONTREBASSES | DOUBLE BASS |
KONTRABÄSSE Graham Mitchell
(*guest principal*), Richard Alsop*,
Anita Langridge, Michael Clarke,
Marian Gulbicki*, Adolf Mink**,
Samantha Riches**, Lucy Hare**,
Kate Saxby*

FLÛTES | FLUTE | FLÖTEN
Michael Cox (*principal*)**,
Daniel Pailthorpe (*co-principal*)*,
Rebecca Larsen*, Tomoka Mukai**

HAUTBOIS | OBOE | OBOEN
Richard Simpson (*principal*)**,
David Powell (*co-principal*)*,
Imogen Smith

CLARINETTES | CLARINET |
KLARINETTEN Richard Hosford
(*principal*), Peter Davis*,
Marie Lloyd**

BASSONS | BASSOON | FAGOTTE
Graham Sheen (*principal*)**,
Julie Price (*co-principal*)*,
Susan Frankel*, Lorna West**

CORS | HORN | HÖRNER Martin
Owen (*principal*), Michael Murray*,
Nicholas Hougham

TROMPETTES | TRUMPET | TROMPETEN
Christian Barraclough (*guest
principal*)*, Martin Hurrell
(*guest principal*)**, Joseph Atkins*,
Tony Cross**

TIMBALES | TIMPANI | PAUKEN
John Chimes (*principal*)

* Only in Dvořák Concerto

** Only in Schumann Concerto

le concerto pour piano de schumann

par harriet smith

Lorsque Schumann aborda le concerto au début des années 1840, celui-ci connaissait une sorte de crise. Beethoven l'avait mené en des lieux inaccessibles à de simples mortels, si bien que beaucoup de pianistes compositeurs revinrent au modèle mozartien dans les années 1820 et 1830, créant le concerto « Biedermeier », où prédominait le sens du spectacle. Rares sont les œuvres de cette époque encore connues de nos jours, même si leur manque de profondeur fut certainement compensé par leur nombre. La forme qui avait trouvé la perfection chez Mozart s'éteignit à la fin des années 1830, ce qui suscita cette remarque perspicace de Schumann en 1839 : « Ce qui fut autrefois considéré comme un enrichissement des formes instrumentales, comme une découverte importante, est aujourd'hui abandonné volontairement. Si le concerto pour piano avec orchestre devenait absolument obsolète, on devrait sûrement parler de perte... et nous devons donc attendre avec confiance le génie qui nous montrera d'une manière nouvelle et brillante comment l'orchestre doit être lié au piano, comment le soliste, dominant au clavier, peut dévoiler la richesse de son instrument et de son art, tandis que l'orchestre,

n'étant plus un simple spectateur, pourra mêler ses multiples facettes dans la scène. »

Lorsque Schumann écrivait « n'étant plus un simple spectateur », il mettait le doigt sur le problème. Et c'est lui qui apporta une solution seulement quelques années plus tard dans son *Concerto en la mineur* innovateur, où le piano et l'orchestre sont beaucoup plus intégrés que dans l'ancien style Biedermeier et où la virtuosité — toujours bien visible — est intrinsèque à la musique plutôt que projetée sur elle comme un graffiti.

En 1841, il commença par écrire une *Phantasie* indépendante pour piano et orchestre à l'intention de sa femme Clara, l'une des plus grandes pianistes concertistes de l'époque. Quatre ans plus tard, il ajouta deux autres mouvements. Mais il est difficile de croire qu'il n'a pas envisagé d'emblée son concerto comme une œuvre en trois mouvements, tellement l'équilibre y est naturel, une grande partie de son matériel émanant d'une seule idée. Et si le finale, en particulier, a des exigences de virtuosité, il ne s'agit pas dans l'ensemble d'une pièce démonstrative. Ce que Schumann nous donne à la place, c'est un dialogue entre le piano et l'orchestre avec un fort

élan lyrique (Liszt alla jusqu'à dire que c'était un concerto sans piano!), une solution à son propre appel à une « manière nouvelle » qui en viendrait à créer un modèle pour Brahms, Grieg et même Busoni.

Après l'entrée dramatique du pianiste, le soliste est rarement silencieux, menant parfois le fil apparemment irrésistible de mélodies, l'accompagnant parfois. Le thème principal, source de tant de floraisons, est exposé pour la première fois au hautbois après ce bouquet pianistique, mais reparait constamment sous des formes nouvelles, constituant non seulement le second sujet mais aussi la mélodie d'un passage plus lent (marqué *Andante espressivo*), où le piano joue en duo avec la clarinette, l'un des nombreux cas où les vents sont mis au premier plan. La température monte quand le piano développe l'idée principale dans de nouvelles couleurs harmoniques jusqu'à la reprise du matériel initial. Une cadence entièrement écrite mène à un très grand sommet, l'orchestre dissipant alors la tension avec une coda guillerette (une autre variation sur le thème principal) et concluant ce mouvement d'une façon optimiste.

Le mouvement central dansant est léger et enjoué, comme l'indique Schumann en lui donnant le nom d'Intermezzo, avec une indication de tempo relativement rapide. Ses sections externes, qui reposent sur un court motif ascendant du thème principal de l'Allegro affettuoso, encadrent un passage central où le soliste joue en duo sur une somptueuse mélodie exposée tout d'abord aux violoncelles. On trouve une autre réminiscence évidente du thème principal du premier mouvement vers la fin de l'Intermezzo, lorsque les clarinettes et les bassons jouent avec la phrase initiale de ce premier mouvement, oscillant entre le majeur et le mineur, avant que le pianiste se place au premier plan pour lancer le finale avec brio. C'est un Allegro vivace ternaire plein de brio (même ici, on peut faire remonter le profil du thème principal à cette idée initiale dominante), qui affiche un plaisir joyeux, les instruments à vent se trouvant une fois encore en vedette, avec une conclusion résolument en majeur, annoncée de manière triomphale par les timbales.

le concerto de dvořák

par ludmila šmidová

« Nous pouvons affirmer d'emblée qu'il s'agit là d'une œuvre particulièrement remarquable, d'une grande beauté, avant tout, et d'un charme indéniable. La personnalité du compositeur, et son style, en dépit d'un caractère national prononcé, sont d'une telle force qu'il est capable d'écrire avec la plus grande aisance sans rechercher l'originalité à tout prix ni, à l'inverse, faire montre d'une science purement scolaire. Dvořák, dans ce concerto, atteint à l'esprit authentique de l'orchestration, non seulement dans son écriture pour l'orchestre, mais aussi dans son traitement du piano. La partie soliste témoigne d'un sens très sûr des possibilités – et des limites – de l'instrument, lorsqu'il est associé à un orchestre. »

C'est là ce qu'on pouvait lire, entre autres choses, dans une critique consacrée à la première exécution de la version définitive du *Concerto en sol mineur* de Dvořák, donnée à Londres le 13 octobre 1883, avec le pianiste Oscar Beringer. L'œuvre fut également accueillie avec force louanges par Johannes Brahms lui-même, ainsi que par le critique Louis Ehlert. Il faut bien cependant reconnaître que la plupart des critiques ne furent pas, et

de loin, aussi élogieuses. L'écriture de la partie soliste, en particulier – une énorme exigence technique disproportionnée à l'effet obtenu – fut la cause de réticences nombreuses et explique sans doute le fait que l'œuvre ne soit pas, encore aujourd'hui, aussi souvent jouée que les concertos ultérieurs pour violon et, surtout, pour violoncelle.

Le *Concerto pour piano en sol mineur* opus 33 – la seule œuvre du genre écrite par Antonín Dvořák (1841-1904) – remonte à l'année 1876 (la partition autographe fait état, à la fin de chaque mouvement, de leurs dates de composition respectives : 28 août, 6 septembre, 14 septembre). Sa genèse coïncide avec la fin de la période qui vit s'opérer un changement radical dans le style du compositeur : Dvořák, en effet, s'était éloigné de l'influence wagnérienne ou lisztienne pour se tourner vers les modèles classiques. Il montrait un souci toujours plus grand de la maîtrise formelle et de la technique de composition – ce qui ne veut cependant pas dire qu'il avait cessé toute expérimentation dans le domaine de la forme, ni qu'il avait rompu tout lien avec la musique de la Nouvelle école allemande. À ses sources d'inspiration, il avait ajouté le chant populaire.

Dans la proximité immédiate du *Concerto* virent également le jour la version pour piano du *Stabat Mater* et les *Duos Moraves* opus 29 et 32. À l'époque où il entreprit la composition du *Concerto pour piano*, Dvořák avait déjà une très grande expérience dans le domaine de la symphonie, de l'opéra et de la musique de chambre, mais n'avait que très peu abordé la musique pour piano solo. Il n'est donc pas surprenant que la partie soliste de la première version du *Concerto* témoigne d'une écriture pianistique très simple, au point qu'un interprète expérimenté pourrait presque l'exécuter «à vue». Il n'en reste pas moins qu'à l'issue de sa première exécution, en 1878, on parla déjà de la «couleur cristalline particulière» de la partie soliste, qui confère au *Concerto* un éclat et une clarté d'un genre nouveau. La version originale ne connut que deux exécutions, le 24 mars 1878 et le 18 avril 1880, à Prague, au palais Žofín : la partie soliste était assurée par le virtuose pragoïs Karel Slavkovský, qui possédait à Prague son propre institut musical; Adolf Čech, chef du «Théâtre provisoire», dirigeait la «Philharmonie». La correspondance du compositeur ainsi que la presse du temps nous apprennent que Dvořák dédia son *Concerto*

pour piano au célèbre critique viennois Eduard Hanslick, membre de la commission pour l'attribution des bourses d'État – dont Dvořák fut cinq fois lauréat à compter de 1875. L'ouvrage dut attendre 1883 avant d'être publié – par Julius Hainauer, à Breslau. Dvořák l'avait auparavant proposé – sans résultat – à cinq éditeurs allemands. Nul doute que la mauvaise volonté des éditeurs, le peu d'intérêt manifesté par les interprètes et, surtout, l'expérience nouvelle acquise par la composition d'œuvres pour piano solo et du *Concerto pour violon* contribuèrent grandement à inciter le compositeur à remanier de fond en comble son ouvrage : il pratiqua des coupures, opta pour une orchestration plus différenciée et retravailla entièrement la partie soliste qui, du coup, présentait désormais un niveau d'exigence presque excessif : le compositeur s'était en effet avant tout concentré sur la qualité sonore de l'œuvre, sans se soucier le moins du monde des dix doigts de l'interprète et de leurs possibilités. La virtuosité requise par l'ouvrage se différencie considérablement du discours conventionnel propre à la littérature pianistique de l'époque.

La première exécution du *Concerto en sol mineur* eut lieu à Londres, l'année même de sa publication – preuve de l'intérêt croissant que l'Angleterre portait au compositeur tchèque; Prague entendit l'ouvrage quelque temps après sous les doigts d'Ella Modřická. Dvořák le dirigea lui-même deux fois : à Berlin, en 1884, avec la pianiste Anna Grosser-Rilke; et à Londres, en 1885, avec Franz Rummel au clavier.

Le concerto de Dvořák présente, à l'instar de ceux de Brahms, un caractère symphonique. Le piano et l'orchestre se partagent un rôle égal dans l'édification de l'ensemble. Le retour aux modèles classiques est particulièrement évident dans la structure même de l'ouvrage : il se compose de trois mouvements « clos » sur le plan formel et tonal. Néanmoins, le rapport à la forme classique du concerto est beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. Dvořák bâtit une monumentale construction symétrique, de proportions minutieusement calculées, au niveau de l'ensemble de l'œuvre, des mouvements individuels et de leurs différentes sections, en ayant soin de ménager un parfait équilibre entre les parties confiées au soliste et à l'orchestre. Les trois mouvements sont réunis par un matériel

thématique provenant du thème principal du mouvement initial. L'œuvre présente un plan harmonico-tonal d'une grande originalité, sur lequel elle repose tout entière. Les infractions aux normes (abandon du thème secondaire dans l'exposition orchestrale, thème principal apparaissant en *fa* majeur dans l'exposition soliste, en *ut* majeur dans la cadence du premier mouvement) – longtemps considérées comme la preuve, de la part du compositeur, d'une maîtrise insuffisante de la forme sonate – sont en réalité le résultat d'une stratégie calculée, visant à éviter la répétition inopportune des parties constitutives du mouvement de sonate (dans le solo et les *tutti*) et à conférer un caractère unique à chacune des interventions du soliste. Grâce à l'exceptionnelle réussite des solutions proposées face à une problématique inhérente au genre, le *Concerto en sol mineur* compte parmi les œuvres concertantes les plus abouties du XIX^e siècle.



Né en 1983 en Suisse, Francesco Piemontesi travaille avec Arie Vardi à Hanovre. Outre ses études, il tire une précieuse inspiration de son travail avec Alfred Brendel, Cécile Ousset, Murray Perahia, Mitsuko Uchida and Alexis Weissenberg. Il remporte de nombreux prix internationaux, notamment au Concours Reine Elisabeth de Bruxelles, et reçoit une bourse de recherche du Trust Borletti-Buitoni en 2009. La même année, il est l'un des « New Generation Artists » de la BBC. Francesco Piemontesi est invité à se produire aux Proms de la BBC, aux festivals de Lucerne, d'Édimbourg, du Schleswig Holstein et de Mecklenburg-Vorpommern, au City of London Festival, au Martha Argerich Project de Lugano, aux festivals de Cheltenham, de la Ruhr, de Rheingau, des Schubertiade Hohenems, de Bad Kissingen et de La Roque d'Anthéron.

Il joue en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Londres et Vassily Sinaïsky, l'Orchestre symphonique de la BBC et Jiří Bělohlávek, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et Sakari Oramo, le City of Birmingham Symphony Orchestra et Nicholas Collon, le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin et Marek Janowski, l'Orchestre du Mai musical florentin et Zubin Mehta, le Scottish Chamber Orchestra et Andrew Manze. Il joue également avec l'Orchestre philharmonique d'Israël, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre symphonique de Singapour, le Sinfonia Varsovia,

les orchestres de chambre de Zurich, de Vienne et de Lausanne.

Parmi les points forts des saisons à venir, citons des concerts avec le Philharmonia Orchestra (Nicholas Collon), l'Orchestre symphonique de la NHK et le Deutsches Symphonieorchester de Berlin (Sir Roger Norrington), l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort (David Afkham), le Hallé Orchestra et l'Orchestre symphonique de São Paulo (Andrew Manze) ainsi que le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin (Marek Janowski).

Francesco Piemontesi donnera des récitals au Wigmore Hall de Londres, au Konzerthaus de Vienne, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, à la Salle Gaveau à Paris, au Mostly Mozart Festival de New York, au Festival d'Aix-en-Provence et au Festival Menuhin de Gstaad.

Il porte un intérêt artistique particulier à la musique de chambre, ayant joué avec Yuri Bashmet, Renaud et Gautier Capuçon, Bruno Giuranna, Daniel Müller-Schott, Emmanuel Pahud, Heinrich Schiff, Jörg Widmann et le Quatuor Ebène. En 2012, Francesco Piemontesi a signé un contrat d'exclusivité avec Naïve. Auparavant, il a enregistré un disque Schumann (Claves) et un autre Haendel, Brahms, Bach et Liszt (Avanti Classic) qui lui a valu le titre de « Best Newcomer » aux BBC Music Magazine Awards en 2012.

Francesco Piemontesi est directeur artistique des Semaines musicales d'Ascona.

www.piemontesi.org

orchestre symphonique de la bbc

L'Orchestre symphonique de la BBC joue un rôle essentiel dans la vie musicale britannique depuis ses débuts en 1930. Il est le pilier des BBC Proms avec une douzaine de concerts chaque année, notamment la première et la dernière soirée.

L'Orchestre symphonique de la BBC est très engagé dans la musique du XX^e siècle et la musique contemporaine; récemment, il a créé des œuvres de Jiří Kadeřábek, Jonathan Harvey, György Kurtág, Alexander Goehr, Einojuhani Rautavaara et Kalevi Aho dont certaines étaient des commandes. Au Barbican, dont il est orchestre associé, l'Orchestre symphonique de la BBC donne une saison annuelle de concerts.

L'Orchestre symphonique de la BBC travaille régulièrement avec ses chefs lauréats Jiří Bělohlávek et Sir Andrew Davis, avec Semyon Bychkov qui occupe la Günter Wand Conducting Chair, et avec Oliver Knussen qui a le titre d'Artist in Association. La première prestation de Sakari Oramo en tant que chef permanent aura lieu aux BBC Proms 2013, suivie de concerts au cours de la saison 2013-2014 de l'Orchestre symphonique de la BBC au Barbican.

L'Orchestre symphonique de la BBC fait de nombreux enregistrements pour BBC Radio 3 dans ses studios de Maida Vale; le public peut assister gratuitement à certains d'entre eux; il enregistre aussi pour divers labels commerciaux. L'orchestre joue dans le monde entier et, parmi ses tournées récentes, figurent la République tchèque, l'Allemagne, la Roumanie et Oman.

L'orchestre est engagé dans un travail pédagogique novateur. Parmi les projets en cours figurent le BBC SO Plus Family et le BBC SO Family Orchestra and Chorus, ainsi que des séances dans des écoles de quartier. Les activités éducatives de l'orchestre font l'objet d'un partenariat avec le Barbican, le centre d'éducation musicale des trois quartiers de Hammersmith & Fulham, Kensington & Chelsea et Westminster, le Royal College of Music et la Guildhall School of Music and Drama. Tous les concerts sont radiodiffusés à la BBC et restent disponibles en *streaming* pendant sept jours; un certain nombre d'entre eux sont télévisés, ce qui donne à l'Orchestre symphonique de la BBC le meilleur profil de diffusion de tous les orchestres britanniques.

www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Le célèbre chef d'orchestre tchèque Jiří Bělohlávek a pris ses fonctions de chef permanent à la tête de l'Orchestre symphonique de la BBC en juillet 2006, poste qu'il a occupé jusqu'en 2012, lorsqu'il a été nommé chef lauréat de cet orchestre. En septembre 2012, il est devenu directeur musical et chef permanent de l'Orchestre philharmonique tchèque, poste qu'il avait déjà occupé entre 1990 et 1992. Depuis la saison 2012-2013, il est aussi principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam.

Fondateur et directeur musical lauréat du Prague Philharmonia, il a fait ses études au Conservatoire et à l'Académie des arts de la scène de Prague; il a été nommé président du Printemps de Prague en 2006. Il se produit régulièrement avec les plus grands orchestres du monde, notamment les orchestres philharmoniques de Berlin, Londres et Rotterdam, les orchestres du Gewandhaus de Leipzig et de la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de Cleveland, les orchestres symphoniques de Baltimore, de la NHK (Tokyo), de San Francisco, de Toronto et de Vienne.

Jiří Bělohlávek a été chef permanent de l'Orchestre symphonique de Prague (1977-1989) et directeur musical du Prague Philharmonia (1994-2004), avec lequel il a fait beaucoup d'enregistrements et de tournées, notamment une prestation télévisée aux Proms de la BBC en juillet 2004.

À l'opéra, il travaille avec de nombreuses compagnies parmi les plus importantes au monde,

notamment le Royal Opera de Covent Garden, le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra de San Francisco, l'Opéra national de Paris et le Festival de Glyndebourne; il a aussi dirigé un grand nombre de représentations au Théâtre national de Prague. Parmi ses engagements récents, citons des concerts avec l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et les orchestres symphoniques de Boston et de Baltimore, ainsi que des tournées en Espagne et en Allemagne avec l'Orchestre symphonique de la BBC.

www.jiribelohlavek.com

schumann, piano concerto

by harriet smith

When Schumann approached the concerto in the early 1840s, it was in something of a crisis. Beethoven had taken it to a place mere mortals could not follow, so many pianist-composers in the 1820s and 1830s reverted to the earlier model of Mozart, creating the 'Biedermeier' concerto, where showmanship was uppermost. Few works from that period remain familiar today, though their lack of profundity was certainly made up for by sheer number. The form that had found perfection in Mozart died a death in the late 1830s, prompting this perspicacious comment from Schumann in 1839:

'What once was regarded as an enrichment of instrumental forms, as an important discovery, is now voluntarily abandoned. Surely it would have to be counted a loss if the piano concerto with orchestra were to pass from the scene . . . and so we must await the genius who will show us in a newer and more brilliant way, how orchestra and piano may be combined, how the soloist, dominant at the keyboard, may unfold the wealth of his instrument and his art, while the orchestra, no longer a mere spectator, may interweave its manifold facets into the scene.'

With the phrase 'no longer a mere spectator' Schumann had hit the nail on the head. And it was he who came up with a solution only a couple of years later, in his mould-breaking A minor Concerto, where piano and orchestra are much more integrated than in the old Biedermeier style, and where virtuosity – while still much in evidence – is integral to the music rather than sprayed on like graffiti.

He began by writing in 1841 a free-standing Phantasie for piano and orchestra for his wife Clara, one of the greatest concert pianists of the age. Four years later he added two more movements. But it's difficult to believe that his concerto wasn't always intended as a three-movement work, so naturally does it fit together, with much of its material growing out of a single idea. And while the finale, in particular, makes virtuoso demands, as a whole it is anything but a showpiece. What Schumann instead gives us is a dialogue between piano and orchestra with a strong lyrical impulse (Liszt went so far as to call it a concerto without piano!), a solution to his own call for a 'new way' that went on to create a model for Brahms, Grieg, and perhaps even Busoni.

After the pianist's dramatic entry, the soloist is rarely silent, sometimes leading the seemingly unstoppable thread of melodies, sometimes accompanying. The main theme, out of which so much blossoms, is first heard on the oboe after that pianistic flourish, but it constantly reappears in new guises, forming not only the second subject but also the melody of a slower passage (marked *Andante espressivo*) where the piano duets with clarinet, one of many instances in which the wind instruments come to the fore. The temperature hots up as the piano develops the main idea in new harmonic colours, until arriving at the reprise of the opening material. There's a fully composed cadenza, which leads to a heightened climax, the orchestra then dispelling the tension with a perky coda (another variation on the main theme), closing the movement in upbeat fashion.

The dancing middle movement is a light and buoyant affair, as Schumann makes apparent in his designation of 'Intermezzo' and a relatively swift tempo indication. Its outer sections, based on the short rising motif from the *Allegro affettuoso*'s main theme, enclose a central passage in which the soloist duets

against a luscious melody initially heard on the cellos. There's another clear reminiscence of the first movement's main theme towards the end of the Intermezzo, as clarinets and bassoons toy with its opening phrase, veering between major and minor, before the pianist springs to the fore, introducing the finale with a flourish.

This is a sparkling triple-time *Allegro vivace* (even here you can trace the main theme's outline back to that prevalent opening idea), displaying a gleeful sense of fun, once again with a starring role for the wind, and a resolutely major ending, triumphantly announced by timpani.

dvořák, piano concerto

by ludmila šmidová

'We may say at once that it is a work of singular merit, and above all one of great beauty and charm. The individuality of the composer, and his style, in spite of its strong national character, are so strong that he is able to write easily without striving after originality on the one hand, or display of scholarship on the other. Dvorak in this Concerto shows the true spirit of orchestration, not only in his orchestral writing, but also in his treatment of the pianoforte. The solo part is written with a full feeling for what a piano can do and what it cannot do, when combined with an orchestra.'

This is a sample from a review of the first performance of the final version of Dvořák's Piano Concerto in London on 13 October 1883 with the pianist Oscar Beringer. The work was also highly praised by Johannes Brahms and the critic Louis Ehlert. It must be admitted, however, that most reviews were not nearly so positive. It was primarily the conception of the solo part – with its enormous technical demands quite out of proportion to the effect produced – that repeatedly prompted negative attitudes to the work and has probably led to its being less frequently performed, even

today, than his later concertos for violin and, especially, cello.

The Piano Concerto in G minor op.33, Dvořák's only work for piano and orchestra, was written in the summer of 1876 (the autograph score is dated at the end of each movement: 28 August, 6 September, 14 September). Its origins lie at the end of a period in which Dvořák fundamentally changed his compositional style: he abandoned his focus on the music of Wagner and Liszt and turned to Classical models. He now paid increased attention to mastery of form and compositional technique, although this does not mean that he ceased formal experimentation, nor that his links with the New German School entirely disappeared. Folksong now joined his sources of inspiration. In the immediate vicinity of the Piano Concerto Dvořák composed the first (piano) version of the *Stabat Mater* and the two sets of Moravian Duets, opp. 29 and 32. At the time when he started work on the concerto Dvořák already had considerable experience in composing symphonic, operatic and chamber music, but he had written very little for solo piano. So it is not surprising that the solo part in the early

version of the work is very simple in conception; an experienced pianist could play it virtually at sight. Yet a review written after the premiere of this first version in 1878 already spoke of the 'distinctive bell-like coloration' of the solo part, which gave the concerto 'a novel radiance and clarity'. The original version was performed only twice, on 24 March 1878 and 18 April 1880, in the Žofín (Sophieninsel) concert hall in Prague. The piano part was played by the local virtuoso Karel Slavkovský, who ran his own music institute in the city, and the 'Philharmonie' was directed by Adolf Čech, conductor of the Provisional Theatre. Dvořák's correspondence and newspapers of the time reveal that he dedicated his Piano Concerto to the influential Viennese critic Eduard Hanslick, a member of the Commission for awarding state scholarships, from which Dvořák benefited five times from 1875 onwards. The work was not published until 1883, when it was accepted by Julius Hainauer of Breslau. Dvořák had previously offered it to no fewer than five German publishers without success. It was undoubtedly the unwillingness of publishing houses to take it on, combined with lack of interest from performers, and above all

the experience he had acquired in the meantime through writing solo piano pieces and the Violin Concerto, that led the composer to revise the piece fundamentally: he shortened the outer movements, reorchestrated the whole work to give it greater variety of texture, and recast the solo part. As a result, the piano writing now became almost too demanding: the composer concentrated on the question of sound quality without taking into account its suitability for the pianist's hands. He introduced here a type of virtuosity that differs considerably from the conventional piano idiom of the time.

The Concerto was premiered in London in the year of its publication, thanks to the growing interest in Dvořák in England, and subsequently in Prague with Ella Modřická at the piano. The composer conducted the work twice himself: in Berlin in 1884 with Anna Grosser-Rilke as pianist, and in London in 1885, when the solo part was taken by Franz Rummel.

Dvořák's concerto, like those of Brahms, is symphonic in character; piano and orchestra share equally in the construction of the whole. The composer's reversion to Classical models

is particularly apparent in the overall scheme of the work, which consists of three formally and tonally closed movements. Nevertheless, Dvořák's approach to Classical concerto form is much more complex than it might seem at first glance. He created a monumental symmetrical construction of precisely calculated proportions at the level of the whole work, the individual movements and their individual sections, and produced an equal balance between solo and tutti. All three movements are interconnected by means of motivic material derived from the main theme of the first movement. The concerto has a very rich and unconventional harmonic design that underpins the entire structure. Deviations from the norm (such as the omission of the second theme in the orchestral exposition or the entrance of the main theme in the key of F major in the solo exposition and in C major in the first-movement cadenza), which were often seen in the older literature as denoting Dvořák's insufficient mastery of sonata form, are in fact the result of a perfectly calculated strategy to avoid unwelcome repetition of basic sections of the sonata movement in both solo and tutti and to ensure the uniqueness of the moment

when each of the partners enters. Thanks to its remarkably successful solution to this problem inherent in the concerto genre, Dvořák's Piano Concerto is one of the most original concertante works of the nineteenth century.

Born in Switzerland in 1983, Francesco Piemontesi studied with Arie Vardi in Hanover. Alongside his studies he gained valuable inspiration from his work with Alfred Brendel, Cécile Ousset, Murray Perahia, Mitsuko Uchida and Alexis Weissenberg. He is the recipient of numerous international prizes, notably at the Queen Elisabeth Competition in Brussels, and of a 2009 Borletti-Buitoni Trust Fellowship. In 2009, the BBC named him as one of its 'New Generation Artists'.

Francesco Piemontesi has made guest appearances at such festivals as the BBC Proms, Lucerne, Edinburgh, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, City of London, Martha Argerich Project, Cheltenham, Ruhr, Rheingau, Schubertiade Hohenems, Bad Kissingen and La Roque d'Anthéron.

He has played as soloist with the London Philharmonic with Vassily Sinaisky, the BBC Symphony Orchestra with Jiří Bělohlávek, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks with Sakari Oramo, the City of Birmingham Symphony Orchestra with Nicholas Collon, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin with Marek Janowski, the Maggio Musicale Fiorentino with Zubin Mehta and the Scottish Chamber Orchestra with Andrew Manze. He has also performed with the Israel Philharmonic, the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, the Orchestre de la Suisse Romande, the Singapore Symphony,

Sinfonia Varsovia, and the Zurich, Vienna and Lausanne Chamber Orchestras.

Highlights of upcoming seasons include performances with the Philharmonia Orchestra with Nicholas Collon, NHK Symphony Orchestra and Deutsches Symphonieorchester Berlin with Sir Roger Norrington, Frankfurt Radio Symphony Orchestra with David Afkham, Hallé Orchestra and São Paulo Symphony with Andrew Manze and Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin with Marek Janowski.

Francesco Piemontesi will give recitals at the Wigmore Hall in London, the Konzerthaus in Vienna, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Salle Gaveau in Paris, the Mostly Mozart Festival in New York, the Aix-en-Provence Festival, and the Menuhin Festival Gstaad.

He nurtures a special interest in chamber music, having played with Yuri Bashmet, Renaud and Gautier Capuçon, Bruno Giuranna, Daniel Müller-Schott, Emmanuel Pahud, Heinrich Schiff, Jörg Widmann and the Ebène Quartet.

In 2012 he signed an exclusive recording contract with Naïve. His previous recordings have included a disc of Schumann solo piano repertoire (Claves), and a disc Handel, Brahms, Liszt and Bach (Avanti Classic) which saw him named 'Best Newcomer' at the 2012 BBC Music Magazine Awards.

Francesco Piemontesi is Artistic Director of the Settimane Musicali in Ascona.

www.piemontesi.org

bbc symphony orchestra

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

The BBC SO has a strong commitment to twentieth-century and contemporary music, with recent performances including commissions and premieres from Jiří Kadeřábek, Jonathan Harvey, György Kurtág, Alexander Goehr, Einojuhani Rautavaara and Kalevi Aho. As Associate Orchestra of the Barbican, the BBC SO performs an annual season of concerts there.

The BBC SO works regularly with its Conductors Laureate Jiří Bělohlávek and Sir Andrew Davis, Günter Wand Conducting Chair Semyon Bychkov, and Artist in Association Oliver Knussen. Chief Conductor Sakari Oramo's first performance in the role will be at the 2013 BBC Proms, followed by concerts in the BBC SO's 2013-14 Barbican season. The BBC SO makes numerous recordings for BBC Radio 3 at its Maida Vale home, some of which are free for the public to attend, as well as recording for several commercial labels. It performs throughout the world, with recent tours including concerts in the Czech Republic, Germany, Romania, and Oman.

The Orchestra is committed to innovative education work. Among ongoing projects are the BBC SO Plus Family scheme, introducing families to live classical music, and the BBC SO Family Orchestra

and Chorus, alongside work in local schools. BBC SO Learning works in partnership with the Barbican, the Hammersmith & Fulham, Kensington & Chelsea and Westminster Tri-borough Music Education Hub, the Royal College of Music, and the Guildhall School of Music & Drama.

All concerts are broadcast on BBC Radio, streamed and available for seven days online, and a number are televised, giving the BBC Symphony Orchestra the highest broadcast profile of any UK orchestra.

www.bbc.co.uk/symphonystheatre

The renowned Czech conductor Jiří Bělohávek took up the position of Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra in July 2006 and held that post until 2012, when he was named the orchestra's Conductor Laureate. In September 2012 he became Music Director and Chief Conductor of the Czech Philharmonic Orchestra, a post he previously held from 1990 to 1992. From the 2012-13 season he also became Principal Guest Conductor of the Rotterdam Philharmonic.

Founder and Music Director Laureate of the Prague Philharmonia, he studied at the Prague Conservatory and Arts Academy and was appointed President of the Prague Spring Festival in 2006. He appears regularly with the world's leading orchestras, including the Berlin, London and Rotterdam Philharmonic orchestras, the Leipzig Gewandhaus and Dresden Staatskapelle orchestras, the Cleveland Orchestra and the Baltimore, NHK (Tokyo), San Francisco, Toronto and Vienna Symphony orchestras.

Jiří Bělohávek was Chief Conductor of the Prague Symphony Orchestra (1977-89) and Music Director of the Prague Philharmonia (1994-2004), with which he has recorded and toured extensively, including a televised appearance at the BBC Proms in July 2004.

In the opera house he has collaborated with many of the world's leading companies, including the Royal Opera, Covent Garden, the Metropolitan Opera, New York, San Francisco Opera, the Opéra

National de Paris and Glyndebourne Festival Opera, as well as giving many performances for the National Theatre in Prague. Recent engagements have included concerts with the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the Boston and Baltimore Symphony orchestras, in addition to tours of Spain and Germany with the BBC SO.

www.jiribelohavek.com

schumanns klavierkonzert

harriet smith

Als Schumann sich zu Beginn der 1840er Jahre mit dem Klavierkonzert beschäftigte, steckte es in einer Krise. Beethoven hatte es in Bereiche geführt, die einfachen Sterblichen unzugänglich waren. In den 1820er und 30er Jahren griffen daher viele Klavierkomponisten auf Mozart zurück und schufen das „Biedermeier“-Konzert, in dem der Sinn für Effekte überwog. Obschon ihre Vielzahl den Mangel an Tiefgang gewiss aufwog, kennen wir heute nur noch wenige dieser Werke. Die von Mozart zur Vollendung erhobene Form verlor am Ende der 30er Jahre ihren Modellcharakter, was Schumann in der *Neuen Zeitschrift für Musik* vom 4. Januar 1839 zu der hellsichtigen Bemerkung veranlasste:

„[...] Was sonst als eine Bereicherung der Instrumentalformen, als eine wichtige Erfindung angesehen wurde, gibt man neuerdings freiwillig auf. Sicherlich müßte man es einen Verlust heißen, käme das Clavierkonzert mit Orchester ganz außer Brauch [...] Und so müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Clavier zu verbinden sei, daß der am Clavier herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner

Kunst entfalten könne, während daß das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannichfaltigen Charakteren die Scene kunstvoller durchwebe.“ (, Bd. 10, Nr. 2, 4. Januar 1839)

Schumanns Formulierung „daß das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe“ nennt das Problem beim Namen. Und er selbst führt es nur wenige Jahre später mit seinem *a-Moll-Konzert* einer Lösung zu, die Klavier und Orchester weit inniger miteinander verschmilzt als der Biedermeierstil und Virtuosität in die Musik einbettet, statt sie ihr äußerlich aufzutragen wie ein Graffiti.

1841 beginnt er mit der Komposition der seiner Frau Klara, einer der größten Virtuosinnen jener Zeit, zugeordneten *Phantasie* für Klavier und Orchester. Vier Jahre später fügt er zwei weitere Sätze hinzu. Es ist jedoch kaum anzunehmen, dass er sein Werk nicht von vornherein auf drei Sätze angelegt hätte, so ausbalanciert wirkt das großenteils einem einzigen musikalischen Grundgedanken entspringende Konzert. Und wenn insbesondere das Finale Anforderungen an die Virtuosität erhebt, so handelt es sich doch nicht um ein Solistenstück. Vielmehr stellt Schumann einen

ausgesprochen lyrischen Dialog zwischen Klavier und Orchester her (Liszt ging so weit, von einem Konzert ohne Klavier zu sprechen!), eine Einlösung seiner eigenen Forderung nach einer „neuen Weise“, die für Brahms, für Grieg und noch für Busoni zum Modell werden sollte. Nach dem furiosen Auftakt bleibt der Pianist selten unbeschäftigt, sei es dass er selbst die scheinbar unwiderstehlich einander ablösenden Melodien vorstellt, sei es dass er sie begleitet. Das Hauptthema, dem so vieles entspringt, wird zunächst von der Oboe eingeführt, taucht jedoch in immer neuen Formen wieder auf und stellt nicht nur das Ausgangsmaterial des Nebenthemas dar, sondern auch das einer langsameren Passage (mit der Bezeichnung *Andante espressivo*), in der Klavier und Klarinette im Duett spielen, eine der zahlreichen Stellen, an denen Blasinstrumente eine führende Rolle übernehmen. Die Temperatur steigt, während das Klavier dem musikalischen Hauptgedanken immer neue harmonische Farben verleiht, eine Entwicklung, die in die Reprise des Ausgangsmaterials übergeht. Eine völlig auskomponierte Kadenz führt zu einem Höhepunkt, auf dem das Orchester die Spannung in eine stürmische Coda auflöst

(eine weitere Variation des Hauptmotivs), um den Satz hochgemut abzuschließen. Der tänzerisch beschwingte mittlere Satz ist, wie auch Schumanns Satzbezeichnung *Intermezzo* andeutet, leicht und munter, das Tempo entsprechend rasch (*Andantino grazioso*). Seine Eckpartien, die auf einem kurzen, aufsteigenden Motiv aus dem *Allegro affettuoso* des ersten Satzes beruhen, rahmen einen Mittelteil ein, in dem der Pianist im Duett mit den Celli eine zuerst von diesen intonierte, berückende Melodie übernimmt. Eine weitere offenkundige Reminiszenz an das Hauptthema des ersten Satzes taucht gegen Ende des *Intermezzo* auf, wenn Klarinetten und Fagotte in der Schwebe zwischen Dur und Moll den Beginn des ersten Satzes anklingen lassen, bevor der Pianist wieder den führenden Part übernimmt und mit Brio das Finale einsetzen lässt.

Bei dem funkelnden, freudigen *Allegro vivace* im Dreiertakt (auch hier ist zunächst noch das Hauptthema erkennbar) stehen abermals die Blasinstrumente im Vordergrund. Die letzten Takte, triumphierend von den Pauken angekündigt, stehen in strahlendem Dur.

dvořáks konzert

ludmila šmidová

„Von vornherein lässt sich sagen, dass es sich hier um ein besonders bemerkenswertes, sehr schönes und unlegbar reizvolles Werk handelt. Die starke Persönlichkeit und der Stil des Komponisten machen es ihm möglich, trotz eines ausgeprägten Nationalcharakters mit größter Souveränität zu komponieren, wobei er weder auf Originalität um jeden Preis erpicht ist noch umgekehrt pedantisch seine Kenntnisse vorführt. In diesem Konzert zeigt Dvořák nicht nur in der Behandlung des Orchesters, sondern auch in der des Klaviers, dass er vom echten Geist der Instrumentierung durchdrungen ist. Der Solistenpart zeugt von einem sehr präzisen Sinn für die Möglichkeiten – und auch Grenzen – des Instruments in seiner Verbindung mit einem Orchester.“

So äußerte sich ein Kritiker der Uraufführung des *g-Moll-Konzerts*, das der Pianist Oscar Beringer am 13. Oktober 1883 in London interpretierte. Auch der Kritiker Luis Ehlert zum Beispiel und selbst Johannes Brahms zollten dem Werk hohe Anerkennung. Allerdings muss zugegeben werden, dass die Mehrzahl der Kritiker sich weit weniger begeistert zeigte. Der Part des Solisten zumal, der hohe Anspruch stellt, aber nicht sehr effekträchlich ist, war

Anlass für eine verbreitete Zurückhaltung und erklärt gewiss, dass das Werk noch heute nicht so häufig gespielt wie die späteren Konzerte für Violine und vor allem für Cello.

Das *Klavierkonzert in g-Moll* opus 33 – das einzige Konzert, das Antonín Dvořák (1841-1904) für dieses Instrument schrieb – geht auf das Jahr 1876 zurück (das Manuskript der Partitur trägt am Ende der Sätze die Daten 28. August, 6. September, 14. September). Seine Entstehung fällt in die Periode, in der Dvořák seine Stil radikal wandelt: Er entzieht sich dem Einfluss Liszts und Wagners und wendet sich klassischen Modellen zu. Dabei bemüht er sich um eine immer größere formale und kompositionstechnische Meisterschaft – was nicht besagt, dass er alles Experimentieren im Bereich der Form aufgegeben oder mit der „Neudeutschen Schule“ gebrochen hätte. Aber zu den Quellen seiner Inspiration zählt von nun ab auch das Volkslied. In unmittelbarer Nachbarschaft zum Klavierkonzert entstehen die Klavierfassung des *Stabat Mater* sowie die *Klänge aus Mähren* opus 29 und die *Abendlieder* opus 32.

Als er das Klavierkonzert in Angriff nimmt, verfügt Dvořák bereits über eine reiche Erfahrung

im Bereich des symphonischen Schaffens, der Oper und der Kammermusik, aber er hat sich noch sehr wenig mit dem Klavier als Soloinstrument befasst. Es ist daher nicht überraschend, dass der Klavierpart der ersten Fassung des Konzerts von einer sehr schlichten Kompositionsweise zeugt; ein erfahrener Interpret könnte ihn fast „vom Blatt“ spielen. Immerhin meldeten sich schon nach der ersten Aufführung von 1878 Stimmen zu Wort, die von der „besonderen kristallinen Tönung“ des Soloparts sprachen, die dem Konzert Glanz und Klarheit neuer Art verliehen. Die Erstfassung erfuhr nur zwei Aufführungen: am 24. Mai 1878 und am 18. April 1880 musizierten im Konzertsaal der Prager Sophien-Insel der Virtuose Karel Slavkovský, der in Prag eine Musikschule betrieb, und das Philharmonische Orchester unter der Leitung von Adolf Čech, dem Direktor des „Interimstheaters“. Aus dem Briefwechsel des Komponisten und der Presse jener Zeit erfahren wir, dass Dvořák sein Klavierkonzert dem berühmten Wiener Musikkritiker Hanslick widmete, einem Mitglied der Kommission zur Vergabe staatlicher Stipendien, von der Dvořák ab 1875 fünfmal bedacht wurde.

Erst 1883 wurde das Werk in Breslau von Julius Hainauer gedruckt. Zuvor war es fünf deutschen Verlegern erfolglos angeboten worden. Ihre Abneigung gegen das Werk, das geringe Interesse der Interpreten und vor allem die Erfahrungen, die Dvořák bei weiteren Kompositionen für das Klavier als Soloinstrument und bei der Niederschrift des Violinkonzerts machte, haben gewiss entscheidend dazu beigetragen, dass der Komponist sein Klavierkonzert von Grund auf umschrieb: Er strich bestimmte Passagen, wählte eine differenziertere Instrumentierung und überarbeitete den Solopart vollständig, der nunmehr einen fast exzessiven Schwierigkeitsgrad erreicht. Tatsächlich konzentrierte der Komponist sich vor allem auf die klangliche Qualität des Werks und kümmerte sich nicht im Geringsten um die zehn Finger des Interpreten und deren Möglichkeiten. Von dem herkömmlichen Diskurs der Klavierliteratur jener Zeit hebt sich die von dem Werk geforderte Virtuosität nunmehr beträchtlich ab.

Die Uraufführung dieser Fassung des *Klavierkonzerts in g-Moll* fand im Jahr seiner Veröffentlichung in London statt, ein Beweis für

das wachsende Interesse, das England dem tschechischen Komponisten entgegenbrachte; in Prag erklang das Werk etwas später zum ersten Mal. Dvořák selbst dirigierte es zweimal: Bei der Aufführung von 1884 in Berlin mit der Pianistin Anna Grosser-Rilke und 1885 in London mit Franz Rummel am Klavier.

Wie die beiden Klavierkonzerte von Brahms weist Dvořáks Konzert einen symphonischen Charakter auf. Klavier und Orchester sind gleichermaßen am Aufbau des Ganzen beteiligt. Bereits die Struktur macht die Rückkehr zu klassischen Modellen offenkundig. Das Werk besteht aus drei formal und klanglich in sich geschlossenen Sätzen. Die Bezugnahme auf die klassische Form ist jedoch komplexer als es auf den ersten Blick scheint: Auf der Ebene des Gesamtwerks, der einzelnen Sätze und ihrer verschiedenen Abschnitte konstruiert Dvořák eine umfassende symmetrische Struktur mit minuziös kalkulierten Proportionen, wobei er den Anteil des Solisten und den des Orchesters exakt gleich zu gewichten trachtet. Alle drei Sätze vereint ein aus dem Hauptthema des ersten Satzes entwickeltes Material. Die Abweichungen von der Norm (die Aussparung

des Seitenthemas in der Orchesterexposition des Kopfsatzes, das Wiederauftreten des Hauptthemas in F-Dur in der Exposition des Solisten, in C-Dur in der Kadenz) wurden lange als Beweis für eine unzureichende Beherrschung der Sonatenform durch den Komponisten angesehen, resultieren in Wirklichkeit jedoch aus einer ausgeklügelten Strategie, die darauf abzielt, die unzweckmäßige Wiederholung des konstitutiven Elemente des Sonatensatzes (in den Solo- wie in den Tutti-Einsätzen) zu vermeiden und jedem Einsatz des Solisten etwas Einzigartiges zu verleihen. Die Schlüssigkeit der Lösungen, die Dvořák für eine der Gattung des Solokonzerts inhärente Problematik erreicht, machen das *g-Moll-Konzert* zu einem der gelungensten Konzertwerke des 19. Jahrhunderts.

Der aus der Schweiz gebürtige Francesco Piemontesi studierte bei Arie Verdi in Hannover und arbeitete eng mit Alfred Brendel, Cécile Ousset, Murray Perahia, Mitsuko Uchida und Alexis Weissenberg zusammen, denen er viel verdankt. Francesco Piemontesi wurde bei zahlreichen internationalen Wettbewerben ausgezeichnet, namentlich bei dem Concours Reine Elisabeth und durch eine Fellowship des Trust Borletti-Buitoni im Jahre 2009. In diesem Jahr wurde er auch von der BBC zu einem ihrer „New Generation Artists“ ernannt.

Francesco Piemontesi spielte unter anderem im Rahmen der BBC Proms, des Lucerne Festivals, des Edinburgh Festivals, des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, des City of London Festivals, des Martha Argerich Projects, des Cheltenham Festivals, des Klavier-Festivals Ruhr, des Rheingau Musik Festivals, der Schubertiade Hohenems, des Kissinger Sommers und des Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron.

Als Solist trat er bereits mit dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Vassily Siniasky auf, mit dem Symphonieorchester des BBC unter Jiří Bělohlávek, mit dem des Bayerischen Rundfunks unter Sakari Oramo, mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Nicholas Collon, mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski, mit dem Orchester des Maggio Musicale Fiorentino unter Zubin Mehta und dem Scottish Chamber Orchestra unter Andrew Manze. Francesco Piemontesi musizierte

außerdem zusammen mit dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Singapore Symphony Orchestra, der Sinfonia Varsovia, dem Zürcher Kammerorchester, dem Wiener KammerOrchester und dem Orchestre de Chambre de Lausanne.

Die Höhepunkte der kommenden Spielzeiten umfassen u.a. Konzerte mit dem Philharmonia Orchestra (Nicholas Collon), mit dem NHK Symphony Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (Sir Roger Norrington), mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt (David Afkham), mit dem Hallé Orchestra und dem Orquestra Sinfonica do Estado de São Paulo (Andrew Manze) sowie dem Rundfunksymphonieorchester Berlin (Marek Janowski). Außerdem stehen Klavierabende in der Wigmore Hall in London, im Wiener Konzerthaus, im Palais des Beaux-Arts in Brüssel, in der Pariser Salle Gaveau, beim Mostly Mozart Festival New York, beim Festival d'Aix-en-Provence und beim Menuhin Festival Gstaad auf dem Programm.

In besonderem Maße gilt Francesco Piemontesis künstlerisches Interesse der Kammermusik. So trat er bereits gemeinsam mit Yuri Bashmet, Renaud und Gautier Capuçon, Bruno Giuranna, Daniel Müller-Schott, Emmanuel Pahud, Heinrich Schiff, Jörg Widmann und dem Quatuor Ebène auf.

Seit 2012 steht Francesco Piemontesi bei Naïve unter Exklusivvertrag. Seine bisherigen Schallplattenaufnahmen umfassen Klavierwerke von

Schumann (Claves) sowie Klaviermusik von Händel, Brahms, Liszt und Bach (Avanti Classics), eine Aufnahme, für die Francesco Piemontesi vom BBC Music Magazine Awards als „Best Newcomer“ ausgezeichnet wurde.

Francesco Piemontesi ist künstlerischer Leiter der Settimani Musicali in Ascona.

www.piemontesi.org

bbc symphony orchestra

Seit seiner Gründung im Jahr 1930 spielt das BBC Symphony Orchestra im britischen Musikleben eine wesentliche Rolle. Mit jährlich einem Dutzend Konzerten gehört es zum eisernen Bestand der BBC Proms, bei denen es auch regelmäßig den ersten und den letzten Konzertabend bestreitet.

Das BBC Symphony Orchestra setzt sich besonders für die Musik des 20. Jahrhunderts und für die zeitgenössische Musik ein; in letzter Zeit gestaltete es Uraufführungen der Werke von Jiří Kadeřábek, Jonathan Harvey, György Kurtág, Alexander Goehr, Einojuhani Rautavaara und Kalevi Aho (darunter befanden sich mehrere Auftragsarbeiten). Als Partnerorchester des Barbican Centre gibt das BBC Symphony Orchestra dort jährlich eine Konzertreihe.

Das BBC Symphony Orchestra spielt regelmäßig unter der Leitung seiner Ehrendirigenten Jiří Bělohlávek und Sir Andrew Davis, sowie von Semyon Bychkov, dem Inhaber der „Günter Wand Conducting Chair“, und von Oliver Knussen, der

zum „Artist in Association“ ernannt wurde. Sein neuer Chefdirigent Sakari Oramo leitet das Orchester erstmals bei den Proms 2013 und den anschließenden Konzerten im Barbican Centre.

Bei den zahlreichen Studioeinspielungen für BBC Radio 3 im Londoner Stadtteil Maida Vale ist die Bevölkerung oft eingeladen. Das BBC Symphony Orchestra spielt aber auch für private Musikunternehmen. Es tritt in der ganzen Welt auf, in jüngster Zeit vor allem in der Tschechischen Republik, in Deutschland, Rumänien und Oman.

Das Orchester leistet innovative musikpädagogische Arbeit. Zu den laufenden Projekten zählt das BBC SO Plus Family und das BBC SO Family Orchestra and Chorus sowie Live-Auftritte in öffentlichen Schulen. Diese pädagogische Arbeit wird vom Barbican Centre, den Musikschulen der Londoner Stadtviertel Hammersmith & Fulham, Kensington & Chelsea und Westminster sowie vom Royal College of Music und der Guildhall School of Music and Drama gefördert. Alle Konzerte werden

auf BBC Radio 3 übertragen und sind sieben Tage lang per Online-Streaming abrufbar; einige Konzerte werden auch im Fernsehen gezeigt. Damit

verfügt das BBC Symphony Orchestra über die größte Medienpräsenz aller britischen Orchester.

www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Jiří Bělohlávek LEITUNG

Der berühmte tschechische Dirigent Jiří Bělohlávek wurde im Juli 2006 Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra, das er bis 2012 leitete und dessen Ehrendirigent er seither ist. Im September 2012 wurde er musikalischer Leiter und Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie, die er schon zwischen 1990 und 1992 geleitet hatte. Seit der Saison 2012-2013 ist er auch Erster Gastdirigent des Rotterdam Philharmonic Orchestra.

Der spätere Gründer und Dirigent der Prager Philharmoniker studierte am Prager Konservatorium und an der Kunstakademie Brunn; 2006 wurde er zum Vorsitzenden des Festivals „Prager Frühling“ ernannt. Er arbeitet regelmäßig mit den berühmtesten Orchestern der Welt zusammen, insbesondere mit den Philharmonischen Orchestern Berlin, London, Rotterdam, dem Leipziger Gewandhausorchester und der Staatskapelle Dresden, dem Cleveland Orchestra, dem Baltimore Symphony Orchestra, dem NHK (Tokyo), dem San Francisco Symphony Orchestra, dem Toronto Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern.

Jiří Bělohlávek war Chefdirigent des Symphonieorchesters Prag (1977-1989) und musikalischer

Leiter der Prager Philharmoniker (1994-2004), mit denen er zahlreiche Aufnahmen einspielte und Tourneen unternahm; bei den Proms der BBC wurde sein Konzert im Juli 2004 vom Fernsehen übertragen.

Er arbeitete mit einigen der berühmtesten Opernhäuser der Welt zusammen, so mit der Royal Covent Garden Opera, der Metropolitan Opera in New York, der San Francisco Opera, der Opéra national de Paris und der Glyndebourne Festival Opera; außerdem leitete er zahlreiche Aufführungen des Prager Nationaltheaters.

Seine jüngsten Engagements führten ihn mit dem Bayerischen Rundfunkorchester, dem Boston Philharmonic Orchestra und dem Baltimore Symphony Orchestra zusammen. Mit dem BBC Symphony Orchestra unternahm er Gastspielreisen nach Spanien und Deutschland.

www.jiribelohlavek.com

Recording producer: Ann MCKAY

Balance engineer: Simon HANCOCK [Dvořák], Neil PEMBERTON [Schumann]

Editing & mastering: Simon HANCOCK & Neil PEMBERTON

Produced in association with BBC Radio 3

Steinway Piano

Dvořák recorded in November 2012 in Studio 1, BBC Maida Vale Studios;

Schumann recorded live in concert on 1 December 2012 at the Barbican Centre, London (England)

Articles translated by Michel CHASTEAU (Czech into French),

Marie-Stella PÂRIS (English into French), Achim RUSSE (French into German)

Text revision (Czech into English) Charles JOHNSTON

Cover: © Marco BORGGREVE

Inside photos: Francesco PIEMONTESE © Felix BROEDE;

BBC Symphony Orchestra © Lara PLATMAN

www.naive.fr

© & © BBC, Naïve 2012. The copyright in the recording is jointly owned by the BBC and Naïve.

The BBC, BBC Radio 3 and BBC Symphony Orchestra word marks and logos are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. **BBC** © BBC 2012



V 5327