

London Symphony Orchestra

BEE HOVEN

Maria João Pires
Gordan Nikolitch
Tim Hugh
Lars Vogt

Piano Concerto No 2
Triple Concerto

Bernard Haitink

LSO

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Concerto No 2 in B-flat major, Op 19 (c 1788, rev 1801) *

Triple Concerto in C major for piano, violin and cello, Op 56 (1803–04) **

Leonore Overture No 2, Op 72a (1805)

Bernard Haitink conductor

Maria João Pires piano *

Gordan Nikolitch violin **

Tim Hugh cello **

Lars Vogt piano **

London Symphony Orchestra

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** re-mastering engineer

Triple Concerto & Leonore Overture No 2

Recorded live in DSD 64fs, 16-17 November (Leonore Overture No 2) &

26-27 November (Triple Concerto) 2005 at the Barbican, London

Jonathan Stokes & Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** balance & mixing engineers

Ian Watson & Jenni Whiteside for **Classic Sound Ltd** audio editing

Piano Concerto No 2

Recorded live in DSD 64fs, 17 & 21 February 2013 at the Barbican, London

Andrew Halifax for **Classic Sound Ltd** balance engineer

Chris Roberts for **Classic Sound Ltd** recording engineer

Neil Hutchinson & Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** audio editing

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** mixing

© 2019 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2019 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

Track list

Beethoven Piano Concerto No 2 in B-flat major, Op 19

1	I. Allegro con brio	15'00''
2	II. Adagio	9'25''
3	III. Rondo. Molto allegro	6'36''

Beethoven Triple Concerto in C major for piano, violin and cello, Op 56

4	I. Allegro	17'39''
5	II. Largo	5'02''
6	III. Rondo alla polacca	13'10''

7	Beethoven Leonore Overture No 2, Op 72a	14'58''
---	--	---------

Total 81'50''

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Concerto No 2 in B-flat major, Op 19 (c 1788, rev 1801)

When Beethoven arrived in Vienna in 1792, just a few weeks before his 22nd birthday, it was to study with the world's most famous composer and to absorb some of the atmosphere of what was arguably the musical capital of the world – 'to receive the spirit of Mozart from the hands of Haydn' as one friend back in Bonn put it. But it was as a virtuoso pianist that he first made his name, giving performances in the private houses and salons of the aristocracy, mostly in the form of improvisations so daring that one fellow pianist had to concede that he was 'no man, he's a devil; he'll play me and all of us to death'. There are accounts of him moving listeners to tears one moment, and berating them for being insufficiently attentive the next.

When it came to formal composition, however, Beethoven was more circumspect. During the early 1790s he published few works, and those reluctantly. In 1794 a letter to the publisher Simrock revealed why: 'I had no desire to publish any variations at present, for I wanted to wait until some more important works of mine, which are due to appear very soon, had been given to the world'. In other words, he was deliberately holding back in order to make a splash with a batch of striking new compositions. This he duly did in 1795–6 with his Op 1 piano trios, Op 2 piano sonatas and Op 3 string trio, but it was not only with published works that he made the public sit up and take notice.

On 29 March 1795 he appeared for the first time in public in a work of his own, a piano concerto performed at the Burgtheater and 'received with unanimous applause'. We do not know which concerto this was, but it is usually assumed to have been the one now known as 'No 2', composed before 'No 1' but eventually published after it. Indeed, with evidence suggesting that it was begun in the late 1780s, when Beethoven was still in Bonn, No 2 is among the earliest of his works to be heard in concert halls today.

The orchestra for Piano Concerto No 2 is smaller than in Beethoven's other concertos. There are no clarinets, trumpets or drums here, but Beethoven quickly shows that he can create a cheerily martial atmosphere without them. In fact, the fanfare figures of the opening bars pop up throughout the first movement, providing much of its flavour as well as a driving developmental force. So too, though, does the brief, winding violin phrase which answers that fanfare's first statement; the movement's second important theme – split between the violins and arriving after an unexpected key-shift to D-flat major – is directly derived from it, as is the piano's nonchalant first entry, though here the relationship is sufficiently subtle to make it seem like a new theme. Beethoven must have liked the effect of that key-shift, by the way: a short while after the piano has come in he makes another jump into D-flat when a veiled new theme for the piano emerges at the end of a long trill; and during the central development section he repeats the initial side-step with the same music, but in different keys.

The Adagio is broad and serene, and like many of Beethoven's early slow movements is encrusted with elaborate piano figuration. There is a broodingly emotional quality to it too, however, and the climax of the movement comes in a brief, drooping recitative-like passage for the soloist, marked to be played '*con gran espressione*'. The finale, as in all of Beethoven's concertos, is a Rondo, here with four statements of the main theme separated by contrasting episodes. The movement's character is established by the playful rhythmic catch of the main theme (notice how this appears slightly changed towards the end), and there are some knowing hints at the fashionable, percussive 'Turkish' style along the way. Mozart may have been his model, but the spirit here is pure young Beethoven.

Triple Concerto in C major for piano, violin and cello, Op 56 (1803–04)

'Did he who wrote the Ninth write thee?' The glib paraphrase of Blake by one writer from the first half of the last century is not at all untypical of the way in which Beethoven's affable Triple Concerto has been dispraised over the years. Yet despite its relative unpopularity with musicologists suspicious of its apparent lack of typically Beethovenian punch, the work has retained a place in the repertoire, and along with Mozart's Sinfonia Concertante for violin and viola, and Brahms's Double Concerto for violin and cello, is one of very few post-Baroque concertos for more than one soloist still to receive anything like regular performance.

It enjoyed a fair number of outings in Beethoven's day too, despite the appearance of having been carefully tailored to suit the particular talents of its original interpreters. Composed in 1803–04, it was intended for Beethoven's patron and piano pupil Archduke Rudolph, a good musician but a player of relatively modest ability, and thus it is that the piano-writing, for all its elegance and good taste, lacks the kind of difficulty found in the solo concertos. The violin and cello parts, on the other hand, were written for top professional virtuosos – the violinist Carl August Siedler and the cellist and composer Anton Kraft, the man for whom Haydn had composed his D major Concerto – and this is reflected in the more technically demanding role these instruments are given. This was the line-up for the work's private premiere in 1804, and further performances followed with various combinations of soloists until the work was finally heard at a public concert for the first time in May 1808. Unfortunately it made a poor impression on that occasion, falling early victim (judging from the report of Beethoven's friend Schindler) to performers who 'undertook it too lightly'.

To more modern-day dismissals of the Triple Concerto as 'weak' Beethoven, the twentieth-century writer Hans Keller once offered the answer that 'we have perhaps come to realise that Beethoven's imperfections are not lack of perfections, but absence of completeness – in view of things to come'. What was to come in this case, and soon, was the Fourth Piano Concerto and the Violin Concerto, both of them works whose laid-back spaciousness, and a few other details besides, owe something to the expansive nature of the Triple Concerto.

More importantly, however, the Triple Concerto has glories of its own. The very opening is quietly original, its first theme being announced mysteriously by cellos and basses on their own before becoming the basis of a drawn-out orchestral crescendo. It is with this theme that the soloists eventually enter one-by-one, but the movement has a wealth of melodic material as well as a few surprises, not the least being the triumphantly loud return to the main theme after the central development section.

The Largo (in A flat major) is lyrical and uncomplicated, its mood of tranquillity set by a sublime opening cello solo, while the way in which it leads directly to the finale places it in the same category as its counterparts in the Violin Concerto and the Fourth Piano Concerto. The finale itself is a boisterous Rondo in the style of a polonaise, a familiar enough style to us now thanks to Chopin, but in Beethoven's day a dance whose place in art-music was relatively new. The Polish flavour reaches its height in an ebullient episode about midway through, but the whole movement has a freshness and a vigour which make it a fitting conclusion to this relaxed yet expertly crafted work.

Leonore Overture No 2, Op 72a (1805)

Beethoven composed only one opera, yet he revised it twice and wrote four different overtures for it. The first production of *Fidelio*, in Vienna on 20 November 1805 ran to only three performances, and the following spring a shortened version renamed *Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe* (Leonora, or The Triumph of Conjugal Love) was performed just twice. It was not until 1814

that it next appeared, this time in the form in which it has become familiar and with *Fidelio* restored as its title.

The four versions of the overture are sufficiently different to suggest that Beethoven's doubts were not so much with musical quality as with function. His original intention was clearly to provide a programmatic prelude that would foreshadow the ensuing drama and its music in the manner of the overtures of contemporary French opera. That to the 1805 version (known as *Leonore* No 2) is grand and dramatic but architecturally loose, and for the 1806 revision Beethoven produced *Leonore* No 3 which, while retaining much of the material of the original, was more concise and formally directed. Both the subsequent *Leonore* No 1 and *Fidelio* overtures, however, are shorter and in lighter, more independent vein, and while we may therefore assume that Beethoven found Nos 2 and 3 overbearing in their operatic settings, it is precisely the balance these closely related works strike between forceful dramatic suggestion and structural clarity that has made them the more popular of the *Leonore*/*Fidelio* overtures in the concert hall. As such, they are effectively the ancestors of the nineteenth-century tone poem.

The opera is based on a true incident which occurred during the French Revolution: Florestan, a political prisoner, is aided in his escape by his wife Leonore, who has courageously taken a job as a prison guard while disguised as a man named Fidelio. *Leonore* No 2 suggests these events with powerful simplicity. A slow, harmonically groping introduction shows us the dungeon, with Florestan's presence indicated by a reference on clarinets, horns and bassoons

to his despairing aria from the beginning of Act 2. When the fast section arrives, it is with a leaping, heroic tune for Leonore which then leads to a warmly romantic transformation of Florestan's aria. Later Beethoven imports a dramatic stroke directly from the opera: two off-stage trumpet calls signalling the pair's imminent rescue, before the overture ends in a mood of emphatic joy.

Programme notes © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven showed early musical promise and the boy pianist attracted the support of the Prince-Archbishop Maximilian Franz, who supported his studies with leading musicians at the Bonn court. By the early 1780s Beethoven had completed his first compositions, all of which were for keyboard. With the decline of his alcoholic father, Ludwig became the family breadwinner as a musician at court. Encouraged by the Prince-Archbishop, Beethoven travelled to Vienna to study with Joseph Haydn. He fell out with his renowned mentor when the latter discovered Beethoven was secretly taking lessons from several other teachers. Although Maximilian Franz withdrew payments for Beethoven's Viennese education, the talented musician had already attracted support from some of the city's wealthiest arts patrons. His public performances in 1795 were well received, and he shrewdly negotiated a contract with Artaria & Co, the largest music publisher in Vienna. He was soon able to devote his time to composition or the performance of his own works.

In 1800 Beethoven began to complain bitterly of deafness, but despite suffering the distress and pain of tinnitus, chronic stomach ailments, liver problems and an embittered legal case for the guardianship of his nephew, he created a series of remarkable new works, including the *Missa solemnis* and his late symphonies, string quartets and piano sonatas. It is thought that around 10,000 people followed his funeral procession on 29 March 1827. Certainly, his posthumous reputation developed to influence successive generations of composers and other artists inspired by the heroic aspects of Beethoven's character and the profound humanity of his music.

Profile © Andrew Stewart

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Concerto pour piano n° 2, en si bémol majeur, op. 19 (c. 1788, rév. 1801)

Lorsque Beethoven arriva à Vienne en 1792, quelques semaines à peine avant son vingt-deuxième anniversaire, c'était dans le but d'étudier avec le plus célèbre compositeur au monde et de s'imprégner un peu de l'atmosphère de cette ville, qui passait, à juste titre, pour la capitale musicale mondiale – pour « recevoir l'esprit de Mozart des mains de Haydn », comme le formula un ami de retour à Bonn. Mais c'est comme virtuose du piano qu'il se fit tout d'abord un nom, se produisant dans des demeures privées et dans les salons de l'aristocratie, principalement sous la forme d'improvisations si saisissantes qu'un confrère pianiste confia : « Ce n'est pas un homme, c'est un démon. Il nous tuera, moi et les autres, par son jeu ». Des récits nous le décrivent en train d'émouvoir les auditeurs jusqu'aux larmes, puis de les réprimander l'instant d'après pour leur manque d'attention.

Lorsqu'il s'agissait de ses compositions officielles, toutefois, Beethoven se montrait plus circonspect. Au début des années 1790, il ne publia que peu d'œuvres, et toujours en renâclant. En 1794, une lettre à l'éditeur Simrock nous fournit une explication : « Je n'ai pas envie de publier aucunes variations que ce soit pour le moment, car je veux attendre de pouvoir offrir au monde des œuvres plus importantes, ce qui devrait se produire très prochainement. » En d'autres termes, il freinait délibérément des quatre fers, attendant de pouvoir faire sensation avec un ensemble de nouvelles partitions qui marquent les esprits. C'est ce qu'il mit à exécution

avec succès en 1795–96 avec ses trios avec piano op. 1, ses sonates pour piano op. 2 et son trio à cordes op. 3 ; mais ces publications n'expliquent pas à elles seules qu'il ait attiré soudain l'attention du public. Le 29 mars 1795, il se produisit pour la première fois dans une composition de sa propre main, un concerto pour piano joué au Burgtheater, et « fut accueilli par des applaudissements unanimes ». Nous ignorons de quel concerto il s'agissait, mais on s'accorde à penser que c'était celui que l'on connaît aujourd'hui comme « n° 2 » – écrit avant le « n° 1 » mais publié avec lui. En fait, tout indique que la composition de cette œuvre débuta à la fin des années 1780, alors que Beethoven était encore à Bonn, ce qui en fait l'une de ses partitions les plus anciennes que l'on puisse entendre aujourd'hui dans les salles de concert.

L'orchestre du Concerto pour piano n° 2 est plus réduit que celui des autres concertos de Beethoven. On n'y trouve ni clarinettes, ni trompettes, ni timbales, mais Beethoven ne tarde pas à prouver qu'il est en mesure de créer une atmosphère joyeusement martiale sans leur concours. En fait, les motifs de fanfare des mesures initiales resurgissent tout au long du premier mouvement, contribuant largement à sa couleur, ainsi qu'à son fort potentiel de développement. Mais, dans ce processus, la phrase brève et sinueuse de violon qui répond au premier énoncé de cette fanfare joue aussi un rôle ; le second thème majeur du mouvement – réparti entre les violons et présenté après une modulation inattendue en ré bémol majeur – en dérive directement, de même que la première entrée, nonchalante, du piano – quoique dans ce cas le lien soit si subtil que l'on croit entendre un nouveau thème. Beethoven devait

aimer l'effet produit par cette modulation, du reste : peu après l'entrée du piano, il fait de nouveau un saut en *ré* bémol, tandis qu'un nouveau thème voilé émerge de la fin d'un long trille ; et au cours de la section centrale de développement, il fait le même crochet qu'au début, sur la même musique, mais dans des tonalités différentes.

L'Adagio est ample et serein et, comme tant de mouvements lents du jeune Beethoven, il est enrichi d'ornementations élaborées du piano. Il est également chargé d'émotion et de ressassements. Le sommet du mouvement intervient dans une sorte de récitatif bref et accablé du soliste, demandé « *con gran espressione* ». Le finale, comme dans tous les concertos de Beethoven, est un Rondo, où les quatre énoncés du thème principal sont séparés par des épisodes contrastés. Le caractère du mouvement est installé par l'énergie rythmique espiègle du thème principal (on remarque la manière dont il se présente, à peine modifié, à la fin), et il y a quelques allusions complices en cours de route au style « turc » percussif à la mode. Le jeune Beethoven prit peut-être modèle sur Mozart, mais l'esprit qui souffle ici lui appartient pleinement.

Triple Concerto en ut majeur, pour piano, violon et violoncelle, op. 56 (1803–04)

« C'est l'auteur de la Neuvième Symphonie qui a écrit cela ? » Cette paraphrase désinvolte de Blake, due à un écrivain de la première moitié du siècle dernier, est assez représentative de la manière dont l'affable *Triple Concerto* de Beethoven a été méprisé au cours des ans. Toutefois, malgré son impopularité relative auprès de musicologues que

son manque apparent du punch caractéristique de Beethoven portait à la méfiance, l'œuvre s'est frayé une certaine place au sein du répertoire et, aux côtés de la *Sinfonia Concertante* de Mozart pour violon et alto et du *Double Concerto* de Brahms pour violon et violoncelle, c'est l'un des rares concertos pour plusieurs instruments postérieurs au baroque à s'être quelque peu maintenu au répertoire.

A l'époque de Beethoven, l'œuvre connut également un certain nombre d'exécutions, bien qu'elle semble avoir été taillée sur mesure pour s'adapter aux talents particuliers de ses premiers interprètes. Composé en 1803–04, le concerto était destiné à l'archiduc Rodolphe, mécène et élève en piano de Beethoven, un bon musicien mais un instrumentiste aux possibilités assez modestes ; c'est pourquoi l'écriture de piano, malgré son élégance et son bon goût, est privée de ces difficultés que l'on trouve habituellement dans les concertos pour un seul instrument. Les parties de violon et violoncelle, par ailleurs, s'adressaient à des virtuoses professionnels du meilleur niveau – le violoniste Carl August Siedler et le violoncelliste et compositeur Anton Kraft, celui-là même pour qui Haydn avait composé son Concerto en *ré* majeur – et cet état de fait transparaît dans les parties beaucoup plus exigeantes qui sont confiées à ces instruments. Telle était l'équipe rassemblée pour la création, assurée dans le cadre d'un concert privé en 1804. D'autres exécutions eurent lieu avec diverses combinaisons de solistes jusqu'à ce que l'œuvre fût enfin donnée dans le cadre d'un concert public en mai 1808. Malheureusement, elle fit alors mauvaise impression, victime d'interprètes qui (à en croire le témoignage de Schindler, l'ami de Beethoven) « la prirent trop à la légère ».

A d'autres jugements dévalorisants émis plus récemment sur le *Triple Concerto*, le cataloguant comme du Beethoven « faible », l'écrivain du XX^e siècle Hans Keller opposa un jour cette réponse : « Nous en sommes peut-être arrivés à prendre conscience que les imperfections de Beethoven ne résultent pas d'un manque de perfection, mais de l'absence de complétude – si l'on considère les choses à venir ». Ce qui était alors à venir, et bientôt, c'était le Quatrième Concerto pour piano et le Concerto pour violon, deux œuvres dont l'ampleur tranquille, et quelques autres particularités, sont en partie redevables à la nature expansive du Triple Concerto.

Mais ce qui est plus important encore, c'est que le *Triple Concerto* a ses propres titres de gloire. Les toutes premières mesures sont originales dans leur douceur, violoncelles et basses énonçant le premier thème dans une atmosphère mystérieuse avant qu'il forme la base d'un long crescendo orchestral. C'est au son de ce thème que les solistes entreront tour à tour, mais le mouvement déploie un riche matériau mélodique et ménage quelques surprises, dont la moindre n'est pas le retour triomphal et bruyant du thème principal après la section de développement centrale.

Le Largo (en *la* bémol majeur) est lyrique et sans complication, son climat tranquille est instauré par le sublime solo de violoncelle initial. Il s'enchaîne directement au finale, comme c'est le cas dans le Concerto pour violon et le Quatrième Concerto pour piano. Le finale proprement dit est un Rondo énergique dans le style d'une polonaise, une danse qui, grâce à Chopin, nous est aujourd'hui assez familière mais qui à l'époque de Beethoven faisait des apparitions assez récentes dans la musique

savante. Le parfum polonais atteint son maximum dans un bouillonnant épisode situé vers le milieu du mouvement ; mais l'ensemble de ce finale dégage une fraîcheur et une vigueur qui en font une conclusion tout à fait appropriée à cette partition paisible, et témoignant toutefois d'un art consommé.

Ouverture Leonore II, op. 72a (1805)

Beethoven ne composa qu'un seul opéra, mais il le révisa à deux reprises et composa pour lui quatre ouvertures différentes. A sa création à Vienne il y a presque exactement deux siècles, le 20 novembre 1805, *Fidelio* ne tint l'affiche que trois soirs, et au printemps suivant une version abrégée rebaptisée *Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe* (Léonore, ou Le Triomphe de l'amour conjugal) ne fut donnée que deux fois. L'ouvrage attendit 1814 pour être de nouveau représenté, cette fois sous la forme qui allait le rendre populaire et sous son titre retrouvé de *Fidelio*.

Les quatre versions de l'ouverture diffèrent suffisamment pour laisser penser que les doutes de Beethoven ne concernaient pas tant la qualité musicale que la fonction même des morceaux. A l'évidence, son intention originelle était de composer un prélude à programme qui préfigurât le drame à venir et la musique qui l'accompagnait, à la manière des ouvertures que l'on trouvait dans l'opéra français contemporain. L'ouverture conçue pour la version de 1805 (connue sous le titre de *Leonore II*) est grandiose et dramatique, mais son architecture est lâche ; pour la révision de 1806, Beethoven écrivit l'ouverture *Leonore III* qui, tout en reprenant une bonne part du matériau musical

de l'original, était plus concise et d'une forme mieux maîtrisée. Les deux ouvertures postérieures, *Leonore I* et *Fidelio*, sont toutefois plus courtes et dans une veine plus légère, moins liées au drame ; et si, pour cette raison, nous pouvons estimer de bon droit que Beethoven jugea les numéros 2 et 3 trop impérieux pour le cadre d'un opéra, c'est précisément l'équilibre dont témoignent ces deux pages, clairement parentes, entre la force de suggestion dramatique et la clarté structurelle qui en a fait les plus populaires, au concert, des quatre ouvertures *Leonore/Fidelio*. En tant que telles, elles sont en effet les ancêtres du poème symphonique du XIX^e siècle.

L'opéra repose sur un épisode véridique de la Révolution française : Florestan, un prisonnier politique, est aidé dans sa fuite par son épouse Léonore, qui s'est courageusement fait engager comme gardien de prison, déguisée en homme sous le nom de Fidelio. *Leonore II* évoque ces événements avec simplicité et puissance. Une introduction lente à l'harmonie incertaine nous dépeint le donjon, la présence de Florestan étant indiquée par une référence, aux clarinettes, cors et bassons, à son air désespéré du début de l'acte II. Lorsque arrive la section vive, c'est au son d'une mélodie bondissante et héroïque associée à Léonore, qui mène ensuite à une variante chaleureuse et romantique de l'air de Florestan. Plus tard, Beethoven importe un coup de théâtre directement de l'opéra : deux appels de trompette en coulisse signalent que le couple va être sauvé de manière imminente, et l'ouverture s'achève dans une joie pleine d'emphase.

Notes de programme © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven fit preuve de dons musicaux précoces et, jeune pianiste, il reçut le soutien du prince-archevêque Maximilian Franz, qui finança ses études auprès des meilleurs musiciens de la cour de Bonn. Au début des années 1780, Beethoven avait écrit ses premières compositions, toutes pour le clavier. Avec la dégradation de l'état de son père, alcoolique, il assura la subsistance de sa famille en devenant musicien à la cour. Encouragé par le prince-archevêque, il se rendit à Vienne pour y étudier auprès de Joseph Haydn. Il se brouilla avec son célèbre mentor lorsque celui-ci découvrit qu'il prenait des leçons en secret auprès de plusieurs autres professeurs. Bien que Maximilian Franz ait renoncé à payer l'éducation de Beethoven à Vienne, le talentueux musicien avait déjà reçu le soutien de quelques-uns des plus riches mécènes de la ville. Les concerts qu'il donna en 1795 rencontrèrent le succès et il fit le choix avisé de négocier un contrat avec Artaria, le principal éditeur de musique de Vienne. Il fut bientôt en mesure de consacrer son temps à la composition ou à l'exécution de ses propres œuvres.

En 1800, Beethoven commença à se plaindre de surdité mais, malgré la souffrance physique et morale que lui causaient acouphènes, maux d'estomac chroniques, problèmes de foie et la bataille judiciaire pour la garde de son neveu, qui s'était envenimée, il mena à bien une série de nouvelles œuvres remarquables, notamment la *Missa solemnis*, les dernières symphonies, les derniers quatuors à cordes et les dernières sonates pour piano. On pense que 10 000 personnes suivirent son cortège funèbre le 29 mars 1827.

Sa réputation posthume se développa au point d'influencer plusieurs générations de compositeurs et d'autres artistes, inspirés par l'aspect héroïque du personnage de Beethoven et par l'humanité profonde de sa musique.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur op. 19 (komp. 1788, bearb. 1801)

Als Beethoven nur ein paar Wochen vor seinem 22. Geburtstag 1792 in Wien ankam, beabsichtigte er, mit dem berühmtesten Komponisten der Welt zu studieren. Er wollte sich auch von der Stimmung einer Stadt anstecken lassen, die zweifellos als musikalische Hauptstadt der Welt bezeichnet werden konnte – „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ erhalten, wie ein Freund zu Hause in Bonn das nannte. Jedoch machte sich Beethoven zuerst als Konzertpianist einen Namen. Er trat in Privatreidenzen und Salons des Adels auf und spielte da meistens so waghalsige Improvisationen, dass ein anderer Pianist zugeben musste, Beethoven sei „kein Mann, das ist ein Teufel; der spielt mich und uns tot, wie er fantasiert.“ Es gibt Berichte über Beethoven, wie er in einem Augenblick Hörer zu Tränen rührte und sie ihm nächsten Augenblick schelte, weil sie nicht ausreichend aufmerksam waren.

Beim formellen Komponieren ging Beethoven allerdings behutsamer vor. In den frühen 1790er Jahren veröffentlichte er nur wenige Werke, und die widerwillig. In einem Brief von 1794 an den Verleger Simrock offenbarte Beethoven den Grund: „... sonst war ich nicht willens jetzt Variationen herauszugeben, da ich erst warten wollte, bis einige wichtigere Werke von mir in der Welt wären, die nun bald herauskommen werden.“ Mit anderen Worten hielt sich Beethoven bewusst zurück, um später mit einer Sammlung auffallender neuer Kompositionen Aufsehen zu erregen. Das tat er dann auch 1795–96 mit seinen Klaviertrios op. 1,

den Klaviersonaten op. 2 und dem Streichtrio op. 3. Aber er zwang die Öffentlichkeit nicht nur mit seinen veröffentlichten Werken, von ihm Kenntnis zu nehmen. Am 29. März 1795 spielt er zum ersten Mal ein eigenes Werk in einem Konzert. Dieses Klavierkonzert wurde im Burgtheater aufgeführt und „fand einmütigen Zuspruch“ (Übersetzung aus dem Engl., d. Ü.). Wir wissen nicht, welches Konzert das war, aber man geht gewöhnlich davon aus, dass es sich hier um das Werk dreht, das nun als das 2. Klavierkonzert bekannt ist, vor dem 1. Konzert komponiert, schließlich aber nach jenem veröffentlicht wurde. Der Verdacht, Beethoven habe sein 2. Klavierkonzert in den späten 1780er Jahren begonnen, als er noch in Bonn lebte, ist tatsächlich begründet. So gehört es zu den frühesten Werken des Komponisten, die man heutzutage im Konzertsaal hört.

Das Orchesteraufgebot für das 2. Klavierkonzert ist kleiner als in anderen Konzerten Beethovens. Hier gibt es keine Klarinetten, Trompeten oder Pauken. Beethoven demonstriert jedoch schnell, dass er auch ohne sie eine freundlich kämpferische Atmosphäre schaffen kann. So lässt er die Fanfaren aus den einleitenden Takten im ersten Satz immer wieder erklingen. Damit tragen sie erheblich zu seiner Färbung und aktiven Triebkraft bei. Das Gleiche gilt auch für das kurze, schlängelnde Violinmotiv, das auf die erste Darbietung der Fanfare antwortet. Direkt von diesem Motiv abgeleitet sind das zweite Hauptthema des Satzes – verteilt auf die Violinen und nach einer unerwarteten harmonischen Wendung nach Des-Dur schließend – wie auch der nonchalante erste Einsatz des Klaviers. Im Gegensatz zum zweiten Hauptthema verhält sich jedoch der Klaviereinsatz subtiler zum Violinmotiv, sodass er

wie ein neues Thema anmutet. Beethoven muss übrigens die Wirkung dieser harmonischen Wendung gemocht haben. Kurz nach dem Klaviereinsatz springt er nämlich erneut nach Des-Dur, wenn sich ein verschleiertes neues Thema für das Klavier am Ende eines langen Trillers herauschält. Zudem nimmt Beethoven diesen harmonischen Schlenker vom Beginn mit der gleichen Musik im zentralen Durchführungsabschnitt wieder auf, nur in anderen Tonarten.

Das Adagio ist breit und gelassen und wie viele frühe langsame Sätze Beethovens mit kunstvollen Klavierverzierungen versehen. Allerdings weist dieses Adagio auch eine grübelnde emotionelle Qualität auf. Den Höhepunkt des Satzes bildet eine kurze, zagende, nach einem Rezitativ klingende Passage für das Soloklavier mit dem Aufführungshinweis „*con gran espressione*“. Der Satzlusatz ist wie in allen Konzerten Beethovens ein Rondo, hier mit vier Vorträgen des Hauptthemas, die durch kontrastierende Episoden voneinander getrennt sind. Der Satzcharakter erhält seine Prägung durch die spielerisch rhythmische Eigenschaft des Hauptthemas (interessant, wie das gegen Ende leicht geändert scheint). Es gibt zwischendurch auch anspielende Hinweise auf den damals modischen, perkussorischen „türkischen“ Stil. Mozart mag sein Vorbild gewesen sein, aber der Geist ist hier reiner junger Beethoven.

Tripelkonzert in C–Dur für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester op. 56 (1803–04)

„Schrieb dich jener, der die Neunte schuf?“ [Alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen]. Die

von einem Schriftsteller aus der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts oberflächlich paraphrasierte Äußerung Blakes ist so untypisch nicht für die abschätzende Beurteilung, die Beethovens freundliches Tripelkonzert über die Jahre hinweg erfuhr. Doch trotz seiner relativen Unbeliebtheit unter Musikwissenschaftlern, die angeblich die für Beethoven typische Durchschlagskraft vermissen, hat das Werk seinen Platz im Repertoire behauptet, und neben Mozarts Sinfonia concertante für Violine und Viola und Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncello gehört Beethovens Tripelkonzert zu den wenigen Konzerten für mehr als einen Solisten seit dem Barock, die noch heute einigermaßen regelmäßig aufgeführt werden.

Auch zu Beethovens Zeiten nahm sich eine gehörige Anzahl von Interpreten des Tripelkonzerts an. Offensichtlich nahmen sie keinen Anstoß daran, dass das Werk den speziellen Talenten seiner ersten Interpreten sorgfältig auf den Leib geschneidert worden war. Das Tripelkonzert entstand 1803–04 für Beethovens Förderer und Klavierschüler, den Erzherzog Rudolph – ein guter Musiker mit allerdings relativ bescheidenen technischen Fähigkeiten. Deshalb mangelt es der Klavierstimme trotz ihrer Eleganz und ihres guten Geschmacks an der Art von Schwierigkeiten, denen man in den Klavierkonzerten begegnet. Die Violin- und die Violoncellostimme wurden dagegen für führende Berufsvirtuosen geschrieben, den Violinisten Carl August Siedler und den Cellisten und Komponisten Anton Kraft (für den Haydn sein D-Dur-Konzert komponiert hatte). Dieser Umstand spiegelt sich in der technisch schwierigeren Rolle dieser Instrumente wider. So sah die Besetzung für die Uraufführung 1804 in privaten Kreisen aus. Weitere Aufführungen mit

diversen Kombinationen von Solisten folgten, bis das Werk endlich im Mai 1808 zum ersten Mal in einem öffentlichen Konzert zu hören war. Leider hinterließ es bei diesem Anlass einen schlechten Eindruck und fiel schon so früh (wenn man dem Bericht von Beethovens Freund Schindler Glauben schenken kann) Interpreten zum Opfer, die „es sich zu leicht machten“.

Auf Bemerkungen aus jüngerer Zeit, die das Tripelkonzert als „schwachen“ Beethoven bezeichneten, gab Hans Keller, ein Musikwissenschaftler des 20. Jahrhunderts, die Antwort: „Wir begreifen vielleicht allmählich, dass Beethovens Unvollkommenheit kein Mangel an Vollkommenheit, sondern eine Abwesenheit von Vollständigkeit ist – angesichts kommender Dinge“. Was in diesem Falle kommen sollte, und das bald, war das 4. Klavierkonzert und das Violinkonzert, beides Werke, deren entspannte Weiträumigkeit (wie auch ein paar andere Details) nicht zuletzt der großzügigen Natur des Tripelkonzerts verschuldet ist.

Wichtiger aber ist, dass das Tripelkonzert eigene Verdienste vorweisen kann. Schon der Anfang ist auf stille Weise originell. Das erste Thema wird mysteriös allein von den Violoncellos und Kontrabässen vorgestellt, bevor es die Grundlage für ein lang hinausgezogenes Orchestercrecendo bildet. Genau mit diesem Thema setzen die Solisten schließlich nacheinander ein. Nun ist der Satz mit einer Fülle melodischen Materials und einigen Überraschungen ausgestattet, von denen das nicht unbedeutendste Beispiel die triumphierend laute Rückkehr zum Hauptthema nach dem mittleren Durchführungsabschnitt ist.

Das Largo (in As-Dur) ist lyrisch und unkompliziert, sein ruhiger Ton wird von einer erhabenen Cellosoloeinleitung angestimmt. Die Art, mit der dieser Satz direkt zum Schlusssatz übergeht, ordnet ihn der gleichen Kategorie wie die entsprechenden Sätze im Violinkonzert und 4. Klavierkonzert zu. Der Schlusssatz selber ist ein stürmisches Rondo im Stile einer Polonaise, ein uns heute dank Chopin wohl vertrauter Tanzstil. Aber zu Beethovens Zeiten war die Polonaise in Kunstmusik noch relativ neu. Die polnische Färbung erreicht in einer ausgelassenen Episode ungefähr in der Mitte ihren Höhepunkt. Der ganze Satz zeichnet sich durch eine Frische und Vitalität aus, die dieses entspannte und doch hervorragend gearbeitete Werk zu einem passenden Abschluss führen.

Leonoren-Ouvertüre Nr. 2

Beethoven komponierte nur eine Oper. Doch die überarbeitete er zweimal. Zudem schrieb er für sie vier Ouvertüren. Die erste Inszenierung des *Fidelios*, die in Wien vor fast genau 200 Jahren am 20. November 1805 ihre Premiere erlebte, kam nur dreimal zur Aufführung, und die gekürzte Fassung unter dem Titel *Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe* war im folgenden Frühjahr nur zweimal zu sehen. Erst 1814 tauchte die Opera wieder auf, diesmal in der nunmehr bekanntesten Fassung und wieder unter dem alten Titel *Fidelio*.

Die vier Fassungen der Ouvertüre sind ausreichend unterschiedlich, dass sie die Annahme rechtfertigen, Beethovens Zweifel hätten sich weniger um musikalische Qualität als um Funktion gedreht. Ursprünglich hegte er offensichtlich die Absicht,

ein programmatisches Vorspiel zu liefern, welches im Stile der damaligen französischen Opernouvertüren das bevorstehende Drama und dessen Musik vorwegnehmen sollte. Das Vorspiel zur 1805er Fassung (als *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 2 bekannt) ist grandios und dramatisch, aber seine Architektur ist locker. Für die 1806er Fassung schuf Beethoven die *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 3, die, auch wenn sie immer noch einen Großteil des originalen Materials enthält, einen viel bündigeren und formal stärker ausgerichteten Eindruck hinterlässt. Sowohl die darauf folgende *Leonoren*-Ouvertüre, die tatsächlich als Nr. 1 bezeichnet wird, wie auch die *Fidelio*-Ouvertüre sind noch kürzer und wirken leichter und unabhängiger. Zwar können wir annehmen, dass Beethoven die Ouvertüren Nr. 2 und 3 mit ihrem Operngestus als zu theatralisch empfand. Aber genau die Balance, die diese eng verwandten Werke zwischen kräftigem, dramatischem Gestus und struktureller Klarheit halten, führte dazu, dass sie sich unter den *Leonoren*/*Fidelio*-Ouvertüren im Konzertsaal einer größeren Beliebtheit erfreuen. Als solche theatralischen Konzertstücke sind sie gewissermaßen Vorläufer der sinfonischen Dichtung des 19. Jahrhunderts.

Die Oper beruht auf einem wahren Ereignis aus der Französischen Revolution: Florestan, ein politischer Gefangener, wird von seiner Frau Leonore zur Flucht verholfen. Verkleidet als Mann hat sie unter dem Decknamen Fidelio mutig einen Dienst als Gefängniswärter angenommen. Die *Leonoren*-Ouvertüre Nr. 2 zeichnet diese Ereignisse mit beeindruckender Einfachheit nach. Eine langsame, harmonisch blind tastende Einleitung verweist auf einen Kerker. Die Gegenwart Florestans wird von den Klarinetten, Hörnern und Fagotten mit

einem Hinweis auf Florestans verzweifelte Arie aus dem Beginn des zweiten Akts angedeutet. Der sich daran anschließende schnelle Abschnitt zeichnet sich durch eine springende, heroische Melodie für Leonore aus, die dann in eine warm romantische Transformation der Florestanarie übergeht. Später übernimmt Beethoven einen dramatischen Moment direkt aus der Oper: zwei Trompeten hinter der Bühne kündigen die bevorstehende Rettung des Paares an. Darauf endet die Ouvertüre in einer Stimmung emphatischer Freude.

Einführungstexte © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven zeigte schon früh ein außergewöhnliches musikalisches Talent, und der Klavier spielende Junge zog die Aufmerksamkeit des Kurfürsten Maximilian-Franz auf sich, der Beethovens Unterricht mit führenden Musikern am Bonner Hof unterstützte. In den frühen 1780er Jahren hatte Beethoven seine ersten Kompositionen (alle für Tasteninstrument) abgeschlossen. Nachdem sein alkoholischer Vater den festen Halt verloren hatte, verdiente Beethoven als Hofmusiker den Unterhalt für die Familie. Vom Kurfürsten ermuntert reiste Beethoven nach Wien, um bei Joseph Haydn zu studieren. Beethoven zerstritt sich mit seinem berühmten Mentor, als jener herausfand, dass Beethoven heimlich Unterricht bei diversen anderen Lehrern erhielt. Zwar stellte der Kurfürst Maximilian Franz die Zahlung von Beethovens Unterrichtsgeldern ein, aber der talentierte Musiker Beethoven überlebte dank der frühen finanziellen Unterstützung von

einigen der reichsten Kunstförderern der Stadt. Beethovens öffentliche Aufführungen 1795 waren erfolgreich. Daraufhin verhandelte der Komponist geschickt einen Vertrag mit Artaria & Co, dem größten Musikverleger in Wien. Bald konnte sich Beethoven auf das Komponieren oder Aufführungen seiner eigenen Werke konzentrieren.

1800 begann er sich bitter über Schwerhörigkeit zu beklagen. Aber trotz Leid und Schmerz aufgrund des Ohrenleidens, chronischer Bauchbeschwerden, Leberprobleme und einer verbitterten rechtlichen Auseinandersetzung um die Vormundschaft seines Neffens schuf Beethoven eine Reihe bemerkenswerter neuer Werke, einschließlich der Missa solemnis und seiner späten Sinfonien, Streichquartette und Klaviersonaten. Man glaubt, dass ungefähr 10 000 Menschen seinem Begräbniszug am 29. März 1827 folgten. Sicherlich wuchs sein Ruf noch nach seinem Tod und beeinflusste zahllose Komponistengenerationen und andere Künstler, die in den heroischen Aspekten von Beethovens Persönlichkeit und der tiefen Humanität seiner Musik Anregung fanden.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Bernard Haitink

Conductor

With an international conducting career that has spanned more than five decades, Amsterdam-born Bernard Haitink is one of today's most celebrated conductors.

Principal Conductor of the Chicago Symphony Orchestra from 2006 to 2010, Bernard Haitink has also held posts as music director of the Royal

Concertgebouw, Dresden Staatskapelle, the Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, and the London Philharmonic Orchestra. He is Conductor Laureate of the Royal Concertgebouw Orchestra and Conductor Emeritus of the Boston Symphony Orchestra and performs regularly with the world's leading orchestras.

Bernard Haitink has recorded widely with the Concertgebouw, the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras and the Boston Symphony Orchestra, as well as recording highly acclaimed cycles of

Brahms and Beethoven symphonies with the LSO for LSO Live. He was awarded a Grammy for Best Opera Recording in 2004 for Janáček's *Jenůfa* with the Royal Opera, and for Best Orchestral Performance of 2008 for Shostakovich's Symphony No 4 with the Chicago Symphony Orchestra.

Fort d'une carrière internationale déployée depuis plus d'un demi-siècle, Bernard Haitink, né à Amsterdam, est un des chefs les plus admirés de notre temps.

Chef principal de l'Orchestre symphonique de Chicago entre 2006 et 2010, il a occupé auparavant le poste de directeur musical au Concertgebouw, à la Staatskapelle de Dresde, à l'Opéra royal de Covent Garden, à l'Opéra du Festival de Glyndebourne et à l'Orchestre philharmonique de Londres. Il est chef honoraire de l'Orchestre du Concertgebouw et chef honoraire l'Orchestre symphonique de Boston. Il dirige régulièrement les orchestres majeurs de la planète.

Bernard Haitink a enregistré de nombreux disques avec le Concertgebouw, les Orchestres philharmoniques de Berlin et Vienne et l'Orchestre symphonique de Boston. Il a gravé avec le LSO, pour LSO Live, des intégrales des symphonies de Brahms et Beethoven largement saluées. Il a reçu un Grammy Award du « Meilleur enregistrement lyrique » en 2004 pour *Jenůfa* de Janáček avec l'Opéra royal de Covent Garden, et un autre de la « Meilleure exécution orchestrale » en 2008 pour la Quatrième Symphonie de Chostakovitch avec l'Orchestre symphonique de Chicago.

Mit einer sich über mehr als fünf Jahrzehnte erstreckenden internationalen Dirigierkarriere gehört der in Amsterdam geborene Bernard Haitink zu den derzeit berühmtesten Dirigenten.

Bernard Haitink war nicht nur Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra von 2006 bis 2010, sondern auch musikalischer Leiter des Koninklijk Concertgebouworkest, der Dresdner Staatskapelle, des Royal Opera House/ Covent Garden, der Glyndebourne Festival Opera und des London Philharmonic Orchestra. Er ist Ehrendirigent des Koninklijk Concertgebouworkest und Dirigent emeritus des Boston Symphony Orchestra. Regelmäßig tritt er mit den führenden Orchestern der Welt auf.

Bernard Haitink hat mit dem Koninklijk Concertgebouworkest, den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie mit dem Boston Symphony Orchestra zahlreiche Werke eingespielt. Mit dem London Symphony Orchestra nahm er für das Label LSO Live hoch gelobte Zyklen der Sinfonien von Brahms und Beethoven auf. Er wurde 2004 für Janáčeks *Jenůfa* mit dem Ensemble des Royal Opera House mit einem Grammy in der Kategorie Beste Opernaufnahme und 2008 für Schostakowitsch' 4. Sinfonie mit dem Chicago Symphony Orchestra mit einem Grammy in der Kategorie Beste Orchesterinterpretation ausgezeichnet.



Maria João Pires

Piano

One of the finest musicians of her generation, pianist Maria João Pires transfixed audiences with the spotless integrity, eloquence and vitality of her art. In 2017, nearly 50 years after she first rose to international fame, having won the Beethoven Bicentennial Competition in Brussels, and almost 70 years after her first public performance, she announced her intention to retire from the stage during 2018.

Born in 1944 in Lisbon, she studied with Campos Coelho at the Lisbon Conservatory, later continuing her studies in Germany, first at the Musikakademie of Munich with Rosl Schmidt, and then in Hanover with Karl Engel. Since 1970 she has dedicated herself to reflecting on the influence of art on life, community, and education, and in trying to develop new ways of implementing pedagogic theories within society. During the latter years of her career, she held many workshops with students from all round the world, and took her philosophy and teaching to Japan, Brazil, Portugal, France, and Switzerland. From 2012 to 2016, she was a Master in Residence at the Queen Elisabeth Music Chapel in Waterloo, Belgium, where she gave masterclasses to young, talented pianists from all over the world.

Throughout her career, Maria João appeared with all the major world orchestras, including the

Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, and the Boston Symphony Orchestra, under the batons of Bernard Haitink, Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner, and Iván Fischer, among others. She made regular appearances at all the major international festivals, such as the Schleswig-Holstein Music Festival, the Schubertiade, Tanglewood, Lucerne, Edinburgh, and the BBC Proms. Her recorded legacy encompasses a large and varied discography of solo repertoire, chamber music, and concertos, for labels including Deutsche Grammophon, Erato, Onyx Classics, EMI, Denon, and LSO Live.

Maria João Pires compte parmi les musiciens les plus admirés de sa génération ; elle transporte les auditeurs avec son jeu plein d'éloquence, de vitalité, et d'une honnêteté sans faille. En 2017, presque cinquante ans après avoir pris son envol international grâce à sa victoire au Concours du bicentenaire Beethoven à Bruxelles, et près de soixante-dix ans après son premier concert public, elle a annoncé son intention de se retirer de la scène en 2018.

Née en 1944 à Lisbonne, elle a étudié auprès de Campos Coelho au Conservatoire de Lisbonne, puis s'est perfectionnée en Allemagne, d'abord à la Musikakademie de Munich auprès de Rosl Schmidt, puis à Hanovre avec Karl Engel. Depuis 1970, elle mène une réflexion sur l'influence de l'art sur la vie, la collectivité et l'éducation et s'emploie à mettre en œuvre des théories pédagogiques au sein de la société. Au cours des dernières années de sa carrière, elle a animé de nombreux ateliers à travers le monde et partagé sa philosophie de

l'enseignement au Japon, au Brésil, au Portugal, en France et en Suisse. De 2012 à 2016, elle a été maître en résidence de la Chapelle musicale Reine-Élisabeth à Waterloo, en Belgique ; elle y a donné des cours d'interprétation à de jeunes et talentueux pianistes du monde entier.

Tout au long de sa carrière, Maria João Pires a joué avec les principaux orchestres mondiaux : Orchestres philharmoniques de Berlin et Vienne, Orchestre symphonique de Londres, Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre de Paris, Orchestre symphonique de Boston, sous la direction de Bernard Haitink, Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner et Iván Fischer, entre autres. Elle s'est produite régulièrement dans les plus grands festivals internationaux : Schleswig-Holstein, Schubertiade, Tanglewood, Lucerne, Édimbourg, BBC Proms... Sa discographie couvre un répertoire large et varié en solo, en musique de chambre et en concerto, pour des labels comme Deutsche Grammophon, Erato, Onyx Classics, EMI, Denon et LSO Live.

Die Pianistin Maria João Pires zählt zu den feinsten Musikern ihrer Generation und hat ihr Publikum immer wieder mit der makellosen Integrität, Beredsamkeit und Vitalität ihrer Kunst bezaubert. Fast 50 Jahre, nachdem sie mit dem Gewinnen des Wettbewerbs internationaler Rundfunkanstalten zum 200. Geburtstag Ludwig van Beethovens in Brüssel ihre Weltkarriere begann, und fast 70 Jahre nach ihrem ersten öffentlichen Auftritt kündigte die Pianistin 2017 an, sich 2018 von der Bühne zurückzuziehen.

Maria João Pires wurde 1944 in Lissabon geboren und studierte bei Campos Coelho am Lissaboner

Conservatório Nacional. Später setzte sie ihre Studien in Deutschland fort, zuerst bei Rosemarie Schmidt-Münster an der Staatlichen Akademie der Tonkunst in München und dann in Hannover bei Karl Engel. Seit 1970 denkt Maria João Pires über den Einfluss der Kunst auf das Leben, die Gesellschaft und die Bildung nach. Sie hat ständig versucht, neue Ansätze zu entwickeln, pädagogische Theorien in der Gesellschaft umzusetzen. In den späteren Jahren ihrer Karriere leitete sie zahlreiche Workshops mit StudentInnen aus der ganzen Welt und nahm ihre Philosophie und Lehre mit nach Japan, Brasilien, Portugal, Frankreich und in die Schweiz. Von 2012 bis 2016 war sie Master-in-Residence an der Queen Elisabeth Music Chapel in Waterloo, Belgien, wo sie Meisterklassen für junge, talentierte Pianisten aus der ganzen Welt leitete.

In ihrer Laufbahn trat Maria João Pires mit allen berühmten Orchestern der Welt auf wie zum Beispiel den Berliner Philharmonikern, Wiener Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, Koninklijk Concertgebouworkest, Orchestre de Paris und dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung solcher Dirigenten wie Bernard Haitink, Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Sir John Eliot Gardiner und Ivan Fischer. Maria João Pires spielte regelmäßig bei allen großen internationalen Festspielen wie zum Beispiel beim Schleswig-Holstein Musik Festival, der Schubertiade Schwarzenberg sowie bei den internationalen Festivals in Tanglewood, Luzern, Edinburgh und bei den BBC Proms. Zu ihrer umfangreichen, vielseitigen und legendären Diskographie gehören Aufnahmen von Solowerken, Kammermusik und Konzerten für Labels wie die Deutsche Grammophon, Erato, Onyx Classics, EMI, Denon und LSO Live.



Gordan Nikolitch

Violin

Gordan Nikolitch was born in Serbia in 1968 and began playing the violin at the age of seven, later studying with the violinist and conductor Jean-Jacques Kantorow at the Musikhochschule Basel. During this period he cultivated his interest in Baroque and contemporary music, working closely with Lutosławski and Kurtág.

Formerly the Leader of the Chamber Orchestra of the Auvergne (appearing both as a soloist and director), and also of the Lausanne Chamber Orchestra and the Chamber Orchestra of Europe, he was appointed Leader of the London Symphony Orchestra in 1998. Following a 19-year tenure in the leader's chair, which included regularly directing the LSO Chamber Ensemble, in 2017 he stepped down from the position after accepting a teaching post in Saarbrücken, Germany.

Gordan was previously Prince Consort Professor at the Royal College of Music, London, also held a professorship at the Rotterdam Conservatory of Music (Codarts). Since 2005, he has been Artistic Director and Leader of the Nederlands Kamerorkest in Amsterdam. He has performed widely as a soloist with, among others, the Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre Symphonique de Bâle, and the London Symphony Orchestra (including the premiere of James MacMillan's violin concerto, *Deep*

But Dazzling Darkness), with conductors such as Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Daniel Harding and André Previn.

Gordan has made many recordings for labels such as Olympia, Lyrinx, Syrius, Alpha, and PentaTone. On LSO Live he appears as the soloist in recordings of Brahms' Double Concerto (with Tim Hugh), Beethoven's Triple Concerto, and a disc including Fauré's Requiem and Bach's Violin Partita No 2 in D minor. Gordan plays a violin made by Paul Belin (fecit anno 2016) with a bow by F. X. Tourte, and has also played violins by Guarneri, Lorenzini, Goffriller, and Storioni.

Gordan Nikolitch est né en Serbie en 1968 et a commencé le violon à l'âge de 7 ans, étudiant plus tard auprès du violoniste et chef d'orchestre Jean-Jacques Kantorow à la Musikhochschule de Bâle. Au cours de cette période, il a cultivé son intérêt pour la musique baroque et contemporaine, travaillant étroitement avec Lutosławski et Kurtág.

Après avoir été le violon solo de l'Orchestre de chambre d'Auvergne (avec lequel il est apparu autant comme soliste que comme chef d'orchestre), ainsi que de l'Orchestre de chambre de Lausanne et de l'Orchestre de chambre d'Europe, il a été nommé violon solo de l'Orchestre symphonique de Londres (LSO) en 1998. Après avoir passé dix-neuf ans à ce poste, qui l'a amené à diriger régulièrement l'Ensemble de chambre du LSO, il l'a quitté en 2017 pour accepter un poste de professeur à Sarrebruck, en Allemagne.

Gordan Nikolitch a en outre enseigné au Royal College of Music de Londres (en tant que Prince

Consort Professor) et au Conservatoire de Rotterdam (Codarts). Depuis 2005, il est le directeur artistique et le violon solo de l'Orchestre de chambre des Pays-Bas, à Amsterdam. Il mène une brillante carrière de soliste avec des formations comme l'Orchestre de la Suisse romande, l'Orchestre symphonique de Bâle et le LSO (avec lequel il a notamment assuré la création du concerto pour violon de James MacMillan, *Deep But Dazzling Darkness*), avec des chefs comme Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Daniel Harding ou André Previn.

Gordan Nikolitch a enregistré de nombreux disques, chez Olympia, Lyrinx, Syrius, Alpha et PentaTone. Chez LSO Live, on le retrouve en soliste dans le *Double Concerto* de Brahms (avec Tim Hugh), le *Triple Concerto* de Beethoven et un CD rassemblant le *Requiem* de Fauré et la *Partita n° 2, en ré mineur*, de Bach. Il joue un violon de Paul Belin (2016) et un archet de François-Xavier Tourte, et a joué aussi des violons de Guarneri, Lorenzini, Goffriller et Storioni.

Gordan Nikolitch wurde 1968 in Serbien geboren und begann mit sieben Jahren die Violine zu spielen. Später studierte er bei dem Violinisten und Dirigenten Jean-Jacques Kantorow an der Musikhochschule Basel. In dieser Zeit interessierte sich Gordan Nikolitch besonders für barocke und zeitgenössische Musik, wobei er eng mit Lutosławski und Kurtág zusammenarbeitete.

Gordan Nikolitch war Konzertmeister des Orchestre d'Auvergne (wo er als Solist und Direktor in Erscheinung trat) wie auch des Orchestre de chambre de Lausanne und des Chamber Orchestra of Europe. 1998 erfolgte seine Ernennung zum Konzertmeister

des London Symphony Orchestra. Nach 19 Jahren als Konzertmeister dort, wo er auch regelmäßig das Kammerorchester des LSO leitete, gab er 2017 dieses Amt auf, um eine Lehrstelle in Saarbrücken, Deutschland zu übernehmen.

Zuvor hatte Gordan Nikolitch eine Professur (*Prince Consort Professor*) am Royal College of Music in London wie auch eine Professur am Muziekopleidingen van Codarts staan [Rotterdams Musikhochschule] inne. Seit 2005 ist Gordan Nikolitch künstlerischer Leiter und Konzertmeister des Nederlands Kamerorkest in Amsterdam. Er trat häufig als Solist mit unter anderem dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Sinfonieorchester Basel und dem London Symphony Orchestra auf (einschließlich in der Uraufführung von James MacMillans Violinkonzert *Deep But Dazzling Darkness* [Tiefe aber blendende Dunkelheit]) unter solchen Dirigenten wie Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Daniel Harding und André Previn.

Gordan Nikolitch kann auf zahlreiche Einspielungen bei solchen Labels wie Olympia, Lyrinx, Syrius, Alpha und PentaTone verweisen. Bei dem Label LSO Live erscheint er als Solist in Aufnahmen von Brahms' Doppelkonzert (mit Tim Hugh), Beethovens Trippelkonzert und auf einer Scheibe mit Faurés Requiem und Bachs Partita für Violine Nr. 2 in d-Moll. Gordan Nikolitch spielt eine Violine des Geigenbauers Paul Belin (fecit anno 2016) mit einem Bogen von F. X. Tourte und hat früher auch Violinen von Guarneri, Lorenzini, Goffriller und Storioni gespielt.



Tim Hugh
Cello

Following his success at the Tchaikovsky Competition in Moscow, Tim enjoys an international career as a soloist. He has worked and recorded with many of the greatest conductors including Valery Gergiev, André Previn, Bernard Haitink, Mstislav Rostropovich, Yehudi Menuhin, Daniel Harding, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, François-Xavier Roth, Myung-Whun Chung, and Yan Pascal Tortelier.

Tim studied at Yale with Aldo Parisot, and later with William Pleeth and Jacqueline du Pré whilst gaining his MA in Medicine and Anthropology at St Johns College, Cambridge. An interest in contemporary music led to performances of Boulez' *Messagesqisse*, Dutilleux's *Tout un monde lointain*, Britten's Cello Symphony, and Hugh Wood's Cello Concerto, all at the BBC Proms. As solo cellist with the LSO he has performed Strauss *Don Quixote*, and Elgar, Shostakovich, Haydn, Dvořák, Messiaen and Walton concertos. He has also performed the Elgar, Brahms, Saint-Saëns, Emil Tabakov, and Ahmet Adnan Saygun concertos across the world, the last two also recorded and recently released. He gave the UK, German, and Dutch premieres of the Tishchenko Cello Concerto with the LSO and Valery Gergiev.

He has given recitals in London, New York, Portugal, Beirut, and Dubai, plays regularly with the Nash ensemble, and has recorded much of the piano trio repertoire with the Solomon Trio. Other recordings

include: Fauré piano quartets as a member of Domus; numerous recital discs, including "Hands on Heart", live from Wigmore Hall, in memory of his brother Steve; Britten's three Cello Suites (for both Hyperion and Naxos); concertos by Walton, Bliss, Finzi, Boccherini, Hoffman, Holst, and CPE Bach; and a Bach Cello Suites recording ("the best performance on a modern cello", *BBC Music Magazine*). With Haitink, Gordan Nikolitch and Lars Vogt, he recorded the Brahms Double and Beethoven Triple concertos, and is recording the Beethoven again with Tasmin Little and Howard Shelley as part of Shelley's Beethoven cycle.

Depuis son succès au Concours Tchaïkovski de Moscou, Tim Hugh mène une carrière internationale de soliste. Il a joué et enregistré avec quelques-uns des plus éminents chefs d'orchestre, notamment Valery Gergiev, André Previn, Bernard Haitink, Mstislav Rostropovitch, Yehudi Menuhin, Daniel Harding, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, François-Xavier Roth, Myung-Whun Chung et Yan Pascal Tortelier.

Tim Hugh a étudié à l'Université Yale avec Aldo Parisot, puis avec William Pleeth et Jacqueline du Pré, tout en obtenant une maîtrise de médecine et d'anthropologie au St Johns College de Cambridge. Son intérêt pour la musique contemporaine l'a conduit à jouer *Messagesqisse* de Boulez, *Tout un monde lointain* de Dutilleux, la *Symphonie concertante* de Britten et le *Concerto pour violoncelle* de Hugh Wood aux BBC Proms. En tant que violoncelle solo du LSO, il a joué *Don Quichotte* de Richard Strauss, ainsi que les concertos d'Elgar, Chostakovitch, Haydn, Dvořák, Messiaen et Walton. Il a également interprété les concertos d'Elgar, Brahms, Saint-Saëns, Emil Tabakov et Ahmet Adnan

Saygun dans le monde entier, et a enregistré les deux derniers dans un CD récemment publié. Il a assuré les créations britannique, allemande et néerlandaise du *Concerto pour violoncelle* de Tichtchenko avec le LSO et Valery Gergiev.

Il a donné des récitals à Londres, New York, Beyrouth, au Portugal et à Dubaï, joue régulièrement avec le Nash Ensemble et a enregistré de nombreux trios avec piano avec le Solomon Trio. Parmi ses autres enregistrements, citons : les quatuors avec piano de Fauré au sein de Domus ; un grand nombre de disques en récital, notamment *Hands on Heart*, enregistré en concert au Wigmore Hall de Londres, en mémoire de son frère Steve ; les trois *Suites pour violoncelle* de Britten (chez Hyperion et chez Naxos) ; les concertos de Walton, Bliss, Finzi, Boccherini, Hoffman, Holst et C. P. E. Bach ; et les *Suites* de Bach (« la meilleure interprétation sur violoncelle moderne », *BBC Music Magazine*). Avec Bernard Haitink, Gordan Nikolitch et Lars Vogt, il a enregistré le *Double Concerto* de Brahms et le *Triple Concerto* de Beethoven ; il enregistre de nouveau le Beethoven avec Tasmin Little et Howard Shelley, dans le cadre de l'intégrale Beethoven menée par Shelley.

Nach seinem Erfolg beim Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau genießt Tim Hugh internationalen Erfolg als Solist. Er hat mit vielen großartigen Dirigenten wie zum Beispiel Valeri Gergijew, André Previn, Bernard Haitink, Mstislaw Rostropowitsch, Yehudi Menuhin, Daniel Harding, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, François-Xavier Roth, Myung-Whun Chung und Yan Pascal Tortelier zusammengearbeitet und Werke eingespielt.

Tim Hugh studierte an der Yale University bei Aldo Parisot und später bei William Pleeth und Jacqueline

du Pré während er seinen *Master in Arts* in Medizin und Anthropologie am St John's College, Cambridge abschloss. Sein Interesse an zeitgenössischer Musik führte zu Aufführungen von Boulez' *Messagesquise*, Dutilleux *Tout en monde lointain*, Britten's Sinfonie für Violoncello und Hugh Woods Violoncellokonzert, alle bei den BBC Proms. Als Solocellist mit dem London Symphony Orchestra interpretierte er Strauss' *Don Quixote* sowie die Konzerte von Elgar, Schostakowitsch, Haydn, Dvořák, Messiaen und Walton. Darüber hinaus spielte er die Konzerte von Elgar, Brahms, Saint-Saëns, Emil Tabakow und Ahmet Adnan Saygun in der ganzen Welt, die letzten beiden auch in kürzlich veröffentlichten Aufnahmen. Zudem interpretierte er mit dem LSO und Valeri Gergijew die Erstaufführungen von Tschtschenkos Violoncellokonzert in Großbritannien, Deutschland und Holland.

Tim Hugh gab Kammermusikkonzerte in London, New York, Portugal, Beirut und Dubai und spielt regelmäßig mit dem Nash Ensemble. Zusammen mit dem Solomon Trio nahm er einen Großteil des Klaviertriorepertoires auf. Zu Tim Hughs anderen Einspielungen gehören Faurés Klavierquartette als Mitglied des Ensembles Domus, zahlreiche CDs mit Solorepertoire wie zum Beispiel die CD „Hands on Heart“ [Hände aufs Herz] live von der Wigmore Hall in London zum Andenken an seinen Bruder Steve, Britten's drei Violoncello-Suiten (sowohl für Hyperion als auch für Naxos), Konzerte von Walton, Bliss, Finzi, Boccherini, Hoffman, Holst und C.P.E. Bach sowie die Violoncello-Suiten von Bach („die beste Leistung auf einem modernen Violoncello“, *BBC Music Magazine*). Mit Haitink, Gordan Nikolitch und Lars Vogt nahm Tim Hugh Brahms' Doppelkonzert und Beethovens Trippelkonzert auf. Beethoven wird er auch wieder mit Tasmin Little und Howard Shelley als Teil von Shelleys Beethovenprojekt einspielen.



Lars Vogt

Piano

Lars Vogt has established himself as one of the leading musicians of his generation. Born in the German town of Düren in 1970, he first came to public attention when he won second prize at the 1990 Leeds International Piano Competition and has enjoyed a varied career for over twenty-five years. Now increasingly performing as a conductor, in 2015 he took up his post of Music Director of the Royal Northern Sinfonia at Sage Gateshead. In 2017, he and the orchestra performed a complete Beethoven piano concerto cycle in Beijing, Shanghai and Seoul, also recording the cycle for a series of releases with Ondine.

During his prestigious career, Lars has performed with many of the world's great orchestras including, among others, the Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Bayerischer Rundfunk Munich, Staatskapelle Dresden, and the London Symphony, London Philharmonic, New York Philharmonic, Philadelphia, Boston Symphony, and NHK Symphony Orchestras. Lars has collaborated with some of the world's most-renowned conductors, including Claudio Abbado, Bernard Haitink, Daniel Harding, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle, and Robin Ticciati.

Lars also enjoys a high profile as a chamber musician, and in 1998 he founded his own chamber festival in the village of Heimbach near Cologne. A prolific recording artist, he works closely with the Ondine label, with recent solo releases including works by Schubert and the Bach *Goldberg Variations*, and has previously recorded for EMI, Cavi, Oehms Classics, and Berlin Classics. A passionate advocate of making music an essential life force in the community, in 2005 Lars established a major educational programme Rhapsody in School, which brings his colleagues to schools across Germany and Austria, thereby connecting children with inspiring world-class musicians.

Lars Vogt s'est affirmé comme l'un des artistes majeurs de sa génération. Né à Düren (Allemagne) en 1970, il s'est fait remarquer du public en remportant, en 1990, le second prix du Concours international de piano de Leeds ; il mène depuis plus de vingt-cinq ans une carrière aux multiples facettes. Se produisant de plus en plus comme chef d'orchestre, il est devenu en 2015 directeur musical du Royal Northern Sinfonia au Sage Gateshead (Angleterre). En 2017, il a dirigé son orchestre du piano à Pékin, Shanghai et Séoul dans l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven, qu'ils ont enregistrés chez Ondine.

Au cours de sa prestigieuse carrière, Lars Vogt a joué avec la plupart des grands orchestres mondiaux : Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre de Paris, Orchestres philharmoniques de Berlin et Vienne, Orchestre symphonique et Orchestre philharmonique de Londres, Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, Orchestre de la Radio bavaroise (Munich),

Staatskapelle de Dresde, Orchestre philharmonique de New York, Orchestre de Philadelphie, Orchestre symphonique de Boston, Orchestre symphonique de la NHK (Tokyo) notamment. Il a collaboré avec des chefs aussi réputés que Claudio Abbado, Bernard Haitink, Daniel Harding, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle et Robin Ticciati.

Lars Vogt excelle en outre en musique de chambre et a fondé en 1998 son propre festival de musique de chambre dans le village de Heimbach, près de Cologne. Ses nombreux enregistrements sont parus principalement chez Ondine, avec récemment, en solo, Schubert et les *Variations Goldberg* de Bach ; il a enregistré précédemment chez EMI, CAVI, Oehms Classics et Berlin Classics. Ardent défenseur de la musique comme force de vie essentielle au sein de la communauté, Lars Vogt a monté en 2005 un programme éducatif de premier plan, *Rhapsody in School*, avec lequel il emmène ses collègues dans les écoles à travers l'Allemagne et l'Autriche, faisant ainsi se rencontrer des enfants et des artistes charismatiques de niveau mondial.

Lars Vogt hat sich als einer der führenden Musiker seiner Generation profiliert. Er wurde 1970 in der deutschen Stadt Düren geboren. Die öffentliche Aufmerksamkeit zog er zum ersten Mal auf sich, als er 1990 den zweiten Preis beim Leeds International Piano Competition gewann. Seitdem hat sich seine Karriere in den über 25 Jahren vielseitig entwickelt. Mittlerweile tritt er zunehmend als Dirigent in Erscheinung, 2015 übernahm er das Amt des musikalischen Leiters der Royal Northern Sinfonia im Sage Gateshead. 2017 führten er und das Orchester alle Klavierkonzerte von Beethoven in

sowohl Peking, Schanghai als auch Seoul auf und spielten diese für eine Reihe von Veröffentlichungen beim Label Ondine ein.

In seiner erfolgreichen Karriere trat Lars Vogt mit zahlreichen prominenten Orchestern der Welt auf wie zum Beispiel mit dem Koninklijk Concertgebouworkest, Orchestre de Paris, den Berliner Philharmonikern, Wiener Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München, der Sächsischen Staatskapelle Dresden und dem London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, der New York Philharmonic, dem Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra. Lars Vogt arbeitete mit solch weltberühmten Dirigenten wie zum Beispiel Claudio Abbado, Bernard Haitink, Daniel Harding, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle und Robin Ticciati zusammen.

Lars Vogt ist auch häufig als Kammermusiker zu hören, und 1998 gründete er sein eigenes Kammermusikfestival im Dorf Heimbach bei Köln. Auch im Studio ist er oft anzutreffen. Er hat eine enge Verbindung zu dem Label Ondine, wo er vor kurzem Solorepertoire von Schubert und Bachs *Goldberg-Variationen* einspielte. Zuvor nahm er auch Werke bei EMI, CAVI, Oehms Classics und Berlin Classics auf. Lars Vogt arbeitet leidenschaftlich an der aktiven Einbeziehung von Musik in das gesellschaftliche Leben. In diesem Zusammenhang initiierte er 2005 das große Bildungsprojekt *Rhapsody in Schools*, bei dem seine Kollegen in deutsche und österreichische Schulen gehen, wo sich Kinder mit inspirierenden Musikern der Weltklasse treffen.

Orchestra featured on this recording

First Violins

Carmine Lauri *Leader* ^{T,2}
Boris Garlitsky *Guest Leader* ^L
Tomo Keller ²
Lennox Mackenzie ^{T,2}
Sylvain Vasseur
Claire Parfitt
Nigel Broadbent ^{T,L}
Clare Duckworth ²
Maxine Kwok-Adams ²
Rhys Watkins ²
Nicholas Wright ^{T,2}
Robin Brightman ^L
Ginette Decuyper
Jörg Hammann ^{T,L}
Michael Humphrey ^L
Elizabeth Pigram ^L
Laurent Quenelle ^{2,L}
Harriet Rayfield ^{T,L}
Colin Renwick
Ian Rhodes ^{T,L}
Nicole Wilson ^{T,L}
Julia Rumley ^L

Second Violins

David Alberman ^{* T}
Evgeny Grach ^{* L}
Thomas Norris ^{*}
Sarah Quinn
Philip Nolte

Paul Robson ^{2,L}
David Ballesteros ²
Norman Clarke ^{T,L}
Richard Blayden ^{2,L}
Matthew Gardner
Miya Väisänen ^{T,L}
Belinda McFarlane ^{2,L}
Iwona Muszynska ²
Andrew Pollock ^{T,L}
Stephen Rowlinson ^{T,L}
Louise Shackelton ^{T,L}
Gabrielle Painter ^L

Violas

Edward Vanderspar ^{*}
Gillianne Haddow ^{T,L}
Malcolm Johnston
Regina Beukes
Richard Holttum
Maxine Moore ^L
Anna Bastow ²
Duff Burns ^L
Lander Echevarria ²
Peter Norriss ^{T,L}
Robert Turner
Heather Wallington ²
Jonathan Welch ^{2,L}
Natasha Wright ^L
Gina Zagni ^{T,L}

Cellos

Rebecca Gilliver ^{*}
Moray Welsh ^{* L}
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Francis Saunders ^{T,L}
Hilary Jones
Raymond Adams ^{T,L}
Noel Bradshaw ^L
Daniel Gardner ²
Nicholas Gethin ^L
Keith Glossop ^L

Double Basses

Rinat Ibragimov ^{* T,L}
Matthew McDonald ^{** 2}
Colin Paris ^{T,L}
Nicholas Worters ^{T,2}
Patrick Laurence ^L
Matthew Gibson ^L
Axel Bouchaux ^L
Michael Francis ^L
Thomas Goodman ^L
Gerald Newson ^L

Orchestra featured on this recording (continued)

Flutes

Adam Walker * ²
Jonathan Snowden ** ^{T, L}
Martin Parry ^L

Oboes

Kieron Moore * ^{T, L}
John Anderson ** ²
John Lawley ^{T, L}
Holly Randall ²

Clarinets

Andrew Marriner * ^{T, L}
Chi-Yu Mo ^{T, L}

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk ²
Christopher Gunia ^{T, L}

Horns

David Pyatt * ^L
John Ryan * ^{T, L}
Alec Frank-Gemmill ** ²
Angela Barnes ^{2, L}
Jonathan Lipton ^{T, L}

Trumpets

Maurice Murphy * ^L
Roderick Franks * ^{T, L}
Gerald Ruddock ^{T, L}

Trombones

Mark Templeton ** ^L
James Maynard ^L

Bass Trombone

Keith McNicoll ** ^L

Timpani

Nigel Thomas * ^L
Antoine Bedewi ** ^T

Key

* Principal
** Guest Principal
^T Triple Concerto only
² Piano Concerto No 2 only
^L Leonore Overture No 2 only

London Symphony Orchestra

Patron Her Majesty The Queen

Music Director Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda

Principal Guest Conductor François-Xavier Roth

Conductor Laureate Michael Tilson Thomas

Conductor Emeritus André Previn KBE

Choral Director Simon Halsey CBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev was Principal Conductor from 2007–15 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **iso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été premier chef entre 2007 et 2015, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe

quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **iso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev war von 2007 bis 2015 Chefdirigenten und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **iso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd

Barbican Centre, Silk Street
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E isolive@iso.co.uk

W iso.co.uk

Also available on LSO Live

Available on disc or to download from all good stores

For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit lso.co.uk

Beethoven
Symphonies Nos 1–9
Bernard Haitink, LSO



6SACD (LSO0598) or download

Benchmark Beethoven Cycle
BBC Music Magazine

Classical Recordings of the Year
New York Times

Nominated for Best Classical Album
Grammy Awards

CDs of the Year
Philadelphia Inquirer

CDs of the Year
Svenska Dagbladet

Mozart
Violin Concertos Nos 1, 2 & 3
Nikolaj Znaider, LSO



1SACD (LSO0804) or download

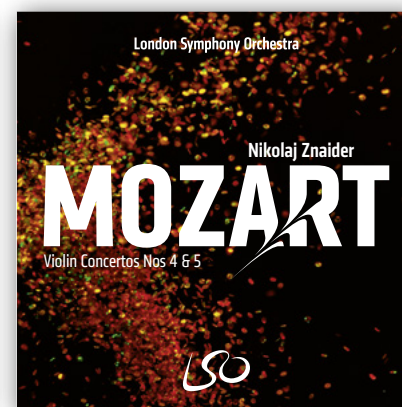
Concert reviews:

‘Znaider concludes his Mozart cycle with the LSO in style.’ *Bachtrack*

‘A beautifully phrased performance which brought alive the conversation between the soloist and the sections of the orchestra.’ *British Society for Eighteenth-Century Studies*

Released November 2018

Mozart
Violin Concertos Nos 4 & 5
Nikolaj Znaider, LSO



1SACD (LSO0807) or download

Classic FM's Album of the Week

Recommended Recording *The Strad*

**** *Classical Music Magazine*

**** *Yorkshire Post*

**** *Audiophile Audition*