



BEETHOVEN

PIANO CONCERTOS 1 & 4

MARTIN HELMCHEN

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

ANDREW MANZE

α

BEETHOVEN

PIANO CONCERTOS 1 & 4

MARTIN HELMCHEN

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

ANDREW MANZE

rbb KULTUR





LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

PIANO CONCERTO NO.1 IN C MAJOR, OP.15

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 1 | I. Allegro con brio | 15'10 |
| 2 | II. Largo | 10'26 |
| 3 | III. Rondo. Allegro | 9'04 |

PIANO CONCERTO NO.4 IN G MAJOR, OP.58

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 4 | I. Allegro moderato | 18'58 |
| 5 | II. Andante con moto | 5'21 |
| 6 | III. Rondo. Vivace | 10'25 |

TOTAL TIME: 69'38

MARTIN HELMCHEN PIANO

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
ANDREW MANZE CONDUCTOR

BYOL KANG*, HANDE KÜDEN**, OLGA POLONSKY*, MIKA BAMBA, DAGMAR SCHWALKE,
PAULIINA QUANDT-MARTTILA, MICHAEL MÜCKE, KSENIJA ZEČEVIĆ, NIKOLAUS KNESER*,
MAYU NIHEI*, ALEXEY NAUMENKO*, INDIRA KOCH**, ISABEL GRÜNKORN**, IOANA-SILVIA MUSAT**,
ILJA SEKLER**, NARI HONG**, LAURIANE VERNHES** VIOLIN 1

EVA-CHRISTINA SCHÖNWEISS**, JOHANNES WATZEL, CLEMENS LINDER, STEPHAN OBERMANN,
EERO LAGERSTAM, TARLA GRAU, JAN VAN SCHAİK, MARIJA MÜCKE, MATTHIAS ROITHER*,
BERTRAM HARTLING**, ELENA RINDLER** VIOLIN 2

IGOR BUDINSTEIN, ANDREAS REINCKE, BIRGIT MULCH-GAHL, VIKTOR BÁTKI*, AYANE KOGA*,
KATHARINA HAGE*, LEO KLEPPER**, LORNA MARIE HARTLING**, ANNA BORTOLIN** VIOLA

MISCHA MEYER*, VALENTIN RADUTIU**, ADELE BITTER, THOMAS RÖSSELER*,
CLAUDIA BENKER-SCHREIBER*, LESLIE RIVA-RUPPERT**, SARA MINEMOTO**, JOAN BACHS**,
EDWARD KING** CELLO

ANDER PERRINO CABELLO**, CHRISTINE FELSCH, ROLF JANSEN, GREGOR SCHAETZ*,
ULRICH SCHNEIDER** DOUBLE BASS

KORNELIA BRANDKAMP*, GERGELY BODOKY** FLUTE

THOMAS HECKER, ISABEL MAERTENS OBOE

STEPHAN MÖRTH*, THOMAS HOLZMANN**, RICHARD OBERMAYER CLARINET

KAROLINE ZURL*, JÖRG PETERSEN**, DOUGLAS BULL**, HENDRIK SCHÜTT* BASSOON

SARAH ENNOUHI*, DMITRY BABANOV**, JOSEPH MIRON*, GEORG POHLE** HORN

JOACHIM PLIQUETT, RAPHAEL MENTZEN TRUMPET

ERICH TROG*, JENS HILSE** TIMPANI

*Concerto No.1

**Concerto No.4

BEETHOVEN KONZERTE 1 & 4

VON JAN SWAFFORD

Beethovens Karriere war eng mit dem Klavier verbunden, von seiner Jugend als angehender Virtuose bis zu seinen Jahren als Komponist und Pianist in Wien, und sogar noch später, als beginnende Taubheit seinen öffentlichen Auftritten ein Ende setzte. Das Klavier war für Beethoven so unverzichtbar, dass man sich vor Augen führen muss, dass er zur ersten Generation gehörte, die mit dem Klavierspiel aufgewachsen war, ein Instrument, das nur kurze Zeit zuvor das Cembalo verdrängt hatte und sich schnell weiterentwickelte. Während seiner Karriere legte er großen Wert darauf, neue und idiomatische Möglichkeiten zu finden, Klavier zu spielen und für das Instrument zu komponieren. Ein Beispiel dafür sind seine Konzerte.

Wenn man zu Beethovens Zeiten ein Virtuose war, waren Konzerte ein wichtiges Mittel zum Broterwerb. In der Zeit, als Beethoven an den prophetischen Klaviertrios seines Opus 1 arbeitete, schrieb er das C-Dur-Konzert, op. 15 mit einem Fuß in der Vergangenheit und dem anderen in der Zukunft. Er begann um 1795 herum damit, das Werk zusammenzufügen; die endgültige Version stammt aus dem Jahr 1800. Es wurde nach dem zweiten Konzert geschrieben, das so nummeriert wurde, weil das C-Dur-Konzert zuerst veröffentlicht wurde.

Der Beginn des C-Dur-Konzerts ist kein vollkommen typischer Beethoven. Es handelt sich um einen Militärmarsch, einen modernen Satz in Konzerten der damaligen Zeit. Die Musik beginnt leise, aus der Ferne, mit einer würdevollen Lang-kurz-kurz-lang-Figur; die Parade setzt im Forte ein. Auf das martialische erste Thema folgt ein gesangliches kontrastierendes zweites; dieser Gestus ist vorhersehbar, die Musik ist zwar attraktiv, aber unpersönlich. Der Solist tritt nicht mit dem Hauptthema, sondern mit etwas Neuem in Erscheinung – lyrisch, ruhig und nach innen gewandt, was darauf hinweist, dass Solist und Orchester nicht exakt die gleichen Tagesordnungspunkte auf ihrer Agenda haben. Tatsächlich spielt der Solist in seinem ganzen üppigen Passagenwerk nie das kämpferische Hauptthema. Die markante Stimme des Solisten lässt sich vor allem zu Beginn der Durchführung in einem plötzlichen, üppigen und leidenschaftlichen Abschnitt hören, der in Klang und Bedeutung ganz und gar Beethoven ist.

Der zweite Satz beginnt mit einer Largo-Version des rhythmischen Eröffnungsmottos des Werks: Lang-kurz-kurz-lang. Dieser Satz greift die Stimmung des Mittelteils aus dem ersten Satz auf – introspektiv und allmählich immer leidenschaftlicher. Das Hauptthema ist von edler Schlichtheit, seine Klaviergirlanden sind aus langsamen Sätzen des 18. Jahrhunderts bekannt, aber hier wirken sie nicht preziös und galant, sondern vielmehr stimmungsvoll.

Alle Finalsätze in Beethovens Konzerten stehen in Rondoform, und diese Sätze waren in der Regel leicht, rhythmusbetont, etwas verschoben, mit neckischen Passagen, die die regelmäßige Rückkehr des Rondothemas begleiten. Beethoven treibt dieses Spiel auf die Spitze, aber er treibt es voran: Seine Rondothemen verlassen das Volkstümliche und entwickeln sich zu ausgelassenen, wilden Tänzen. Um einen zusätzlichen Anreiz zu schaffen, kann man sich nicht sicher sein, ob das Hauptthema mit einem Auftakt oder auf den Schlag beginnt, so dass das Gefühl für das Metrum auf amüsante Weise durcheinandergebracht wird. Die kontrastierenden Abschnitte sind weitgehend brillant virtuos gestaltet. Kurz vor der auffälligen letzten Kadenz kommt es zu einer kurzen Wendung in Richtung Lyrik und Ergriffenheit. Diese Stimmung ist unterschwellig im Verlauf des gesamten Konzerts vorhanden, das oberflächlich zwar vorgibt, mehr oder weniger konventionell zu sein, dabei aber ein Innenleben führt, in dem vieles vorweggegriffen wird, was Beethoven noch bevorstand.

War in den drei ersten Klavierkonzerten der Geist Mozarts noch deutlich vernehmbar, so klingt dieser im Vierten Klavierkonzert G-Dur, Op. 58, von 1805-6 zwar noch nach, aber Klang und Wirkung sind unverkennbar Beethoven auf dem Höhepunkt seiner Reife. Das Werk ist innovativ und kühn, mit einer einzigartigen Mischung aus Introspektion und Bravour. Schon lange vor Beethoven bestand ein Hauptproblem in Solokonzerten in der Beziehung zwischen Solist und Orchester: Arbeiten sie zusammen oder stehen sie im Wettstreit zueinander? Im Vierten Konzert entwickelte Beethoven dieses Drama zu einer beispiellosen Intensität.

Den Anfang des Werks spielt das Klavier allein. Der Solist beginnt mit in einer grüblerischen Phrase nach innen gerichteter und widerhallender Einfachheit. Dieser Beginn war radikal, da man von Solisten eigentlich erwartete, dass sie vor ihrem Einsatz eine ausgedehnte Orchesterexposition hinter sich brachten. Nach dem Selbstgespräch im Klavier beginnt das Orchester eine im Prinzip übliche orchestrale Exposition, aber an diesem Einsatz sind zwei Dinge seltsam: Die Version des Klavierthemas, also des mutmaßlichen Hauptthemas des Satzes, unterscheidet sich von der Klavierfassung, und sie steht in einer falschen Tonart, nämlich H-Dur, weit entfernt von der Grundtonart G-Dur (findet aber bald die in richtige Tonart zurück). Von Anfang an klafft also ein Abgrund

zwischen dem Orchester und dem Solisten: Sie sind sich nicht über das Hauptthema einig. Der Rest des Konzerts wird in verschiedenen Formen und Stimmungen von diesem Bruch geprägt.

Die Atmosphäre grüblerischer Noblesse, die der Solist am Anfang heraufbeschwört, entspricht im Verlauf des ersten Satzes nicht seiner Rolle, die verspielt, flatterhaft und sogar mokant ist. Das eröffnende Selbstgespräch deutet auf die Stimmung im zweiten Satz hin, in dem der Solist und das Orchester miteinander hadern. Gleichzeitig etabliert die solistische Einleitung ein sowohl melodisches als auch beschwingt rhythmisches Motiv, das selten abwesend sein wird. Der Gesamtton des ersten Satzes ist vornehm und lyrisch. Während der Durchführung gibt es keine nennenswerten Feindseligkeiten, aber bei der Reprise platzt der Solist plötzlich im Fortissimo mit seiner ursprünglichen Version des Hauptthemas heraus, die seit der Einleitung nicht mehr zu hören war. Es ist, als würde er brüllen: Nein! So und nicht anders geht das!

Die Kluft zwischen dem Solisten und dem Orchester spitzt sich im zweiten Satz zu: Er beginnt mit dem Soloklavier und setzt sich in abwechselnd gespielten Phrasen fort, wobei das Orchester beharrlich klingt, während der Solist selbstvergessen und nach innen gerichtet agiert. Zu Beginn antworten die Streicher dem Solisten mit einer ruhigen, punktierten, militärisch anmutenden Figur. Der Solist reagiert leise, *molto cantabile*. Er ist zu dem grüblerischen Ton zurückgekehrt, mit dem er das Stück eröffnet hat. An dem militärischen Marschieren, das die Streicher ihm mit zunehmend kriegerischen Phrasen aufzuzwingen versuchen, hat er kein Interesse. Der Solist seufzt, zieht sich zurück, bricht in schnelle Läufe aus. Der Satz endet, wenn auch nicht in Auflösung, so doch in einer Art Waffenstillstand.

Die Streicher beginnen das *Vivace-Finale* mit einem rasanten Rondotheema, aber wiederum in einer falschen Tonart, C-Dur. Es handelt sich außerdem auch noch um eine Tonfolge, die der Solist nicht spielen kann: Auf dem Klavier ist man nicht dazu in der Lage, schnelle Tonrepetitionen bequem auszuführen, wie sie für ein Streichinstrument ganz natürlich sind. Der Solist kann das Thema nur in eine Klavierfassung umwandeln. So bleibt die ursprüngliche Rivalität bestehen, aber jetzt wird sie als Komödie gespielt. Nach all den Streitigkeiten und Auseinandersetzungen kommt die Lösung gegen Ende eines spielerischen und lebhaften Finales in einem erhaben gesanglichen Es-Dur-Abschnitt mit geteilten Bratschen, über denen Klaviergirlanden erklingen. Am Ende stimmen alle fröhlich in die Schlussakkorde ein.

MARTIN HELMCHEN KLAVIER

*„Was für eine Präsenz! Was für eine wilde, brodelnde Romantik!
Welche Poesie, welcher Charme und welcher Tiefsinn!“
Bachtrack, 18. März 2019*

Martin Helmchen hat sich als einer der Top-Pianisten der jüngeren Generation etabliert. 1982 in Berlin geboren, studierte er bei Galina Iwanzowa an der HfM „Hanns Eisler“ Berlin sowie bei Arie Vardi an der HMTM Hannover.

Helmchen konzertiert weltweit mit zahlreichen renommierten Orchestern, darunter mit den meisten deutschen Rundfunkorchestern, der Staatskapelle Dresden, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre de Paris, den Wiener Symphonikern, dem Londoner Philharmonia Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra sowie The Cleveland Orchestra. Besonders eng ist er dem Gewandhaus Orchester Leipzig verbunden, mit dem er unter Leitung von Andris Nelsons die Eröffnungskonzerte der Saison 2019/2020 spielte.

Er arbeitet mit Dirigenten wie David Afkham, Marc Albrecht, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Sir Mark Elder, Edward Gardner, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Vladimir Jurowski, Andrew Manze, Andris Nelsons, Emmanuel Krivine, Andrés Orozco-Estrada, Christoph Poppen, Michael Sanderling.

Einen besonderen Stellenwert hat für ihn die Kammermusik, eine Leidenschaft, für die Boris Pergamenschikow die wesentlichen Impulse gab. Zu seinen engen Kammermusikpartnern gehören Juliane Banse, Matthias Goerne, Veronika Eberle, Marie-Elisabeth Hecker, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Carolin Widmann und Frank Peter Zimmermann.

Martin Helmchen ist Exklusivkünstler von Alpha Classics; dort erschienen bislang Beethovens *Diabelli-Variationen*, Messiaens *Vingt regards sur l'enfant-Jésus*, Kammermusik von Schubert mit Marie-Elisabeth Hecker und Antje Weithaas, sowie eine Duo-CD mit Marie-Elisabeth Hecker. Für Pentatone Classics nahm er zahlreiche CDs auf, u.a. Klavierkonzerte von Mozart, Schumann, Mendelssohn.

Seit 2010 ist Martin Helmchen Associate Professor für Kammermusik an der Kronberg Academy.

ANDREW MANZE DIRIGENT

Andrew Manze wird als einer der anregendsten und inspirierendsten Dirigenten seiner Generation gefeiert. Er zeichnet sich durch umfassende wissenschaftliche Repertoirekenntnisse, verbunden mit schier grenzenloser Energie und Wärme aus. Seit September 2014 ist er Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie in Hannover, und sein Vertrag wurde vor kurzem bis Sommer 2023 verlängert. In der Saison 2018/19 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ernannt.

Neben einem vollen Tourneeplan in Deutschland kehrt die NDR Radiophilharmonie in der Saison 2019/20 nach China zurück (wo das Orchester im Herbst 2016 sehr erfolgreich auf Konzertreise war) und gibt ihr Debüt bei BBC Proms. Manze und das Orchester haben eine umfangreiche Reihe preisgekrönter Aufnahmen bei Pentatone herausgebracht, die sich auf die Werke von Mendelssohn und Mozart konzentrieren. Die erste Aufnahme der Mendelssohn-Serie gewann den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Im Sommer 2019 schloss Manze seine Gesamtaufnahme der Sinfonien von Vaughan Williams mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra bei Onyx Classics ab.

Als weltweit gefragter Gastdirigent ist Manze seit langem mit führenden Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Royal Stockholm Philharmonic, der Camerata Salzburg und dem Scottish Chamber Orchestra verbunden.

Von 2006 bis 2014 war Manze Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Helsingborg Symphony Orchestra. Während dieser Zeit entstanden zahlreiche Aufnahmen mit dem Orchester, darunter Beethovens *Eroica* (Harmonia Mundi) und ein Zyklus mit Brahms-Symphonien (CPO). Von 2008 bis 2011 war er außerdem Erster Gastdirigent des Norwegischen Rundfunk-Sinfonieorchesters und sowie Associate Guest Conductor des BBC Scottish Symphony Orchestra.

Nach dem Studium der Altphilologie an der Universität Cambridge studierte Manze Geige und entwickelte sich schnell zu einem führenden Spezialisten im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Als Geiger brachte Manze eine erstaunliche Vielfalt an Aufnahmen heraus, von denen viele mit Preisen ausgezeichnet wurden.



DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

In den über 70 Jahren seines Bestehens hat sich das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO) durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik sowie mit CD- und Rundfunkproduktionen einen exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Mit der Spielzeit 2017/2018 trat der junge Brite Robin Ticciati die Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO an. Seit seiner Gründung hat es das DSO verstanden, herausragende Künstlerpersönlichkeiten an sich zu binden. Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm der Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte Riccardo Chailly und 1989 Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen und ist seit 2006 dem Orchester als Ehrendirigent eng verbunden. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmacher und von 2012 bis 2016 Tugan Sokhiev mit dem DSO entscheidende Akzente im hauptstädtischen Musikleben. Durch zahlreiche Gastspiele ist das DSO als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands im nationalen und internationalen Musikleben präsent. In den letzten Jahren konzertierte es in Brasilien und Argentinien, in Japan, China, Malaysia, Abu Dhabi und in Osteuropa, außerdem bei bedeutenden Festivals wie den Salzburger Festspielen oder den BBC Proms. Auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen ist das DSO weltweit gefragt. 2011 erhielt es für die Produktion von Kaija Saariahos *L'amour de loin* unter Kent Naganos Leitung den Grammy Award für die beste Opernaufnahme. Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (ROC), die von Deutschlandradio (40 %), der Bundesrepublik Deutschland (35 %), dem Land Berlin (20 %) und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg (5 %) getragen wird.



BEETHOVEN CONCERTOS 1 & 4

BY JAN SWAFFORD

Beethoven's career was intimately bound up with the keyboard, from his teens as a budding virtuoso to his years as a composer/pianist in Vienna, and even beyond that, after encroaching deafness put an end to his performing. So essential was the piano to Beethoven that we have to remind ourselves that he was part of the first generation to grow up playing the instrument, which had only recently replaced the harpsichord and was evolving rapidly. Through his career he paid minute attention to finding new and idiomatic ways to play and compose for the piano. His concertos are a case in point.

If you were a virtuoso in Beethoven's day, concertos were a prime bread and butter medium. In the time when he was working on the prophetic Piano Trios of Op. 1, he wrote the C Major Concerto, Op. 15, with one foot in the past and the other in the future. He first put it together around 1795; the final version is from 1800. It was written after the Second Concerto, so numbered because the C Major was published first.

If the opening of the C Major shouts some, it does not entirely shout *Beethoven*. It's a military march, a fashionable mode in concertos of the time. The music begins softly, at a distance, in a stately dah, dit-dit dah figure; with a *forte* the parade is upon us. The martial first theme is followed by a lyrically contrasting second; that is the expected gesture, the music attractive but impersonal. The soloist enters not on the main theme but with something new – lyrical, quiet, and inward, which alerts us that the agenda of soloist and orchestra are not quite the same. In fact, for all the flamboyant passagework, the soloist never plays the martial main theme. The essential voice of the soloist breaks out above all at the onset of the development in a suddenly rich, passionate, section, in sound and import entirely Beethoven.

The second movement commences with a Largo version of the work's opening rhythmic motto: dah, dit-dit dah. This movement picks up the mood of the middle of the first movement – introspective, gradually passionate. The main theme has a noble simplicity, its piano garlands familiar from 18th-century slow movements, only here not precious and *galant* so much as atmospheric.

All Beethoven's concerto finales are rondos, and rondo finales were usually light, rhythmical, quirky, with lots of teasing accompanying the periodic return of the rondo theme. Beethoven plays that game to the hilt, but pushes it: his rondo theme goes beyond folksy to a rumbustious, floor-shaking dance. For an added fillip, we're not sure whether the main theme begins on an upbeat or a downbeat, so the metric sense gets amusingly jerked around. The contrasting sections are largely given to brilliant virtuosity. Just before the flashy last cadence there is a brief turn to lyrical and touching. That's been the undercurrent all along of this concerto that on the surface purports to be more or less conventional, but has an inner life prophetic of much Beethoven to come.

If the first three piano concertos had the spirit of the Mozart concertos hanging audibly over them, in the Fourth Piano Concerto in G Major, Op. 58, from 1805-6 that spirit lingers, but the sound and effect are unmistakably Beethoven in the heart of his maturity. This is a work innovative and bold, with a singular integration of introspection and bravura. Well before Beethoven, a prime issue of concertos had been the relationship of soloist and orchestra: are they cooperating or competing? In the Fourth Concerto Beethoven raised that drama to an unprecedented intensity.

It begins with piano alone. The soloist is discovered brooding in a phrase of inward and reverberant simplicity. This was a radical start, since soloists were expected to sit through an extended orchestral exposition before entering. After the piano soliloquy the orchestra begins a nominally normal orchestral exposition, but there are two odd things about that entrance: its version of the piano theme, the presumable leading theme of the movement, is different from the piano version, and it is in the wrong key: B major, distant from the home key of G major. (It soon finds the right key.) So from the beginning there is rift between orchestra and soloist: they don't agree on the main subject. For the rest of the concerto that divide will be play out in a variety of modes and moods.

The air of brooding nobility that the soloist establishes in the beginning is not otherwise his persona in the first movement, where he is playful, flighty, even mocking. The opening soliloquy foreshadows his mood in the second movement, where he and the orchestra will be at odds. At the same time the soloist's opening establishes both a melodic and also a lilting rhythmic motif that will rarely be absent. The overall tone of the first movement is stately and lyrical. During the development there are no particular hostilities, but at the recapitulation the soloist suddenly bursts out *fortissimo* with his original version of the main theme, which has not been heard since the opening. It is as if he were shouting, 'No! This is the way it goes!'

The rift between solo and orchestra comes to a head in the second movement: beginning with the piano alone it proceeds in alternating phrases, the orchestra insistent, the soloist oblivious and inward. At the beginning the strings answer the soloist with a quiet, dotted military figure. The soloist responds quietly, *molto cantabile*. He has returned to the brooding tone with which he opened the piece. He is not interested in the military tread that the strings try to force on him in phrases of mounting belligerence. The soloist sighs, retreats, breaks out in roulades. The movement ends, if not in resolution, in some kind of truce.

The strings kick off the *Vivace* finale with a dashing rondo theme, but again in the wrong key, C major. It also happens to be a tune that the soloist cannot play: a piano is not capable of comfortably executing those fast repeating notes that are natural for a bowed instrument. Echoing the theme, all he can do is turn it into a piano version. So the original rivalry endures, but now it is played as comedy. After all the disputes and debates, near the end of a playful and vivacious finale the resolution comes in a sublime stretch of singing E-flat major in divided violas, with piano garlands above. At the end all join the final chords cheerily together.

MARTIN HELMCHEN PIANO

‘Such presence! Such unbridled, seething romanticism!
Such poetry, charm and depth!’
Bachtrack, 18/03/2019

Martin Helmchen has established himself as one of the top pianists of the younger generation. Born in Berlin in 1982, he studied with Galina Iwanzowa at the Hochschule für Musik ‘Hanns Eisler’ in Berlin, and with Arie Vardi at the Hanover University of Music, Drama and Media.

Helmchen has appeared internationally with many celebrated orchestras, including most of the German radio orchestras, the Dresden Staatskapelle, the Zurich Tonhalle Orchestra, the Orchestre de Paris, Vienna Symphony Orchestra, the Philharmonia in London, the Boston Symphony Orchestra and Cleveland Orchestra. He enjoys a particularly close relationship with the Leipzig Gewandhaus Orchestra, and performed with them under conductor Andris Nelsons in the opening concerts of their 2019/20 season.

Conductors he has worked with include David Afkham, Marc Albrecht, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Sir Mark Elder, Edward Gardner, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Vladimir Jurowski, Andrew Manze, Andris Nelsons, Emmanuel Krivine, Andrés Orozco-Estrada, Christoph Poppen, and Michael Sanderling.

Chamber music is of particular importance to him: a passion that was fired mainly by Boris Pergamenschikow. Among his closest chamber music partners are Juliane Banse, Matthias Goerne, Veronika Eberle, Marie-Elisabeth Hecker, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Carolin Widmann and Frank Peter Zimmermann.

Martin Helmchen is an exclusive artist for Alpha Classics, which to date has released his recordings of Beethoven’s *Diabelli Variations*, Messiaen’s *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*, and chamber music by Schubert with Marie-Elisabeth Hecker and Antje Weithaas, as well as a Duo CD with Marie-Elisabeth Hecker. He has also recorded numerous CDs for Pentatone Classics, including piano concertos by Mozart, Schumann and Mendelssohn.

Since 2010 Martin Helmchen has been Associate Professor for Chamber Music at the Kronberg Academy.

ANDREW MANZE CONDUCTOR

Andrew Manze is widely celebrated as one of the most stimulating and inspirational conductors of his generation. His extensive and scholarly knowledge of the repertoire, together with his boundless energy and warmth, mark him out. He has been Chief Conductor of the NDR Radiophilharmonie, Hannover, since September 2014 and his contract has recently been extended until summer 2023. In the 18/19 season he was appointed Principal Guest Conductor of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

In addition to a busy touring schedule within Germany, in the 19/20 season the NDR Radiophilharmonie return to China, following their highly successful autumn 2016 tour, and make their BBC Proms debut. Manze and the orchestra have embarked on a major series of award-winning recordings for Pentatone, focussed on the works of Mendelssohn and Mozart. The first recording in the Mendelssohn series won the Preis der Deutschen Schallplatten Kritik. In summer 2019, Manze finished recording a cycle of the complete Vaughan Williams symphonies with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra for Onyx Classics.

In great demand as a guest conductor across the globe, Manze has long-standing relationships with leading orchestras that include the Munich Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Royal Stockholm Philharmonic, Camerata Salzburg, and the Scottish Chamber Orchestra.

From 2006 to 2014, Manze was Principal Conductor and Artistic Director of the Helsingborg Symphony Orchestra. During this time he made a number of recordings with them including Beethoven Eroica (Harmonia Mundi) and a cycle of Brahms symphonies (CPO). He was also Principal Guest Conductor of the Norwegian Radio Symphony Orchestra from 2008 to 2011, and held the title of Associate Guest Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra for four seasons.

After reading Classics at Cambridge University, Manze studied the violin and rapidly became a leading specialist in the world of historical performance practice. As a violinist, Manze released an astonishing variety of recordings, many of them award-winning.

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

For more than 70 years the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. The number of renowned music directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music, makes the ensemble unique. Founded as the RIAS Symphony Orchestra in 1946, it was renamed the Radio Symphony Orchestra Berlin in 1956 and has borne its current name since 1993. Robin Ticciati has led the DSO as its music director since the 2017–18 season. Since its inception, the orchestra has been able to retain outstanding artist personalities. As the first music director, Ferenc Fricsay defined the standards in terms of repertoire, acoustic ideal and media presence. In 1964, Lorin Maazel assumed artistic responsibility. In 1982, he was followed by Riccardo Chailly and in 1989 by Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano was appointed music director in 2000 and has stayed associated with the orchestra as an honorary conductor. As his successors Ingo Metzmacher (2007–2010) and Tugan Sokhiev (2012–2016) set decisive accents with the DSO in the concert life of the German capital. With its many guest performances, the orchestra is present on the national and international music scene. The orchestra has performed in recent years in Brazil and Argentina, in Japan, China, Malaysia, Abu Dhabi and Eastern Europe, as well as at major festivals such as the Rheingau Musik Festival, Edinburgh International Festival, Salzburg Festival and the BBC Proms. The DSO also has a global presence with numerous award-winning CD recordings. In 2011, it received the Grammy Award for the premiere recording for the production of Kaija Saariaho's opera *L'amour de loin* conducted by Kent Nagano. The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin is an ensemble of the Radio Orchestra and Choirs GmbH (ROC). The shareholders are Deutschlandradio, the Federal Republic of Germany, the State of Berlin and Radio Berlin-Brandenburg.

BEETHOVEN CONCERTOS 1 & 4

PAR JAN SWAFFORD

La carrière de Beethoven fut intimement liée au clavier, de son adolescence en tant que virtuose en herbe jusqu'à ses années de pianiste-compositeur à Vienne, et même ensuite, après que la surdité croissante eut mis un terme à ses concerts publics. Le piano était si essentiel pour Beethoven qu'il faut se rappeler qu'il appartenait à la première génération à avoir grandi en jouant de l'instrument, qui n'avait remplacé le clavecin que depuis peu et évoluait rapidement. Tout au long de sa carrière, il chercha minutieusement à trouver de nouvelles manières de jouer du piano et de composer pour l'instrument. Ses concertos en sont une bonne illustration.

Pour un virtuose de l'époque de Beethoven, le concerto était primordial comme gagne-pain. C'est au moment où il travaillait aux prophétiques trios avec piano de l'op. 1 qu'il écrivit le Concerto en *ut* majeur op. 15, avec un pied dans le passé et l'autre dans l'avenir. Il l'ébaucha au départ vers 1795, et la version finale date de 1800. Le Premier Concerto fut en réalité écrit après le Deuxième, ainsi numéroté parce que l'*ut* majeur fut publié d'abord.

Si le début du Concerto en *ut* majeur crie un peu, il ne crie pas complètement *Beethoven*. C'est une marche militaire, comme c'était la mode dans les concertos de l'époque. La musique commence doucement, lointaine, avec une figure solennelle, *da, di di da* ; le défilé arrive sur nous dans un *forte*. Le premier thème est suivi d'un second thème contrastant, plus lyrique ; c'est le geste attendu : la musique est séduisante, mais impersonnelle. Le soliste entre avec non pas le thème principal, mais avec quelque chose de nouveau – lyrique, tranquille et intérieur, qui nous avertit que le programme du soliste et celui de l'orchestre ne sont pas tout à fait les mêmes. En fait, malgré tous les traits flamboyants, le soliste ne joue jamais le thème principal martial. La voix essentielle du soliste éclate avant tout au début du développement, dans une section soudainement riche et passionnée, de sonorité et de signification entièrement beethovéniennes.

Le deuxième mouvement commence avec une version *largo* du motif rythmique initial de l'œuvre : *da, di di da*. Ce mouvement reprend le climat du milieu du premier mouvement – introspectif, de plus en plus passionné. Le thème principal est d'une noble simplicité, avec des guirlandes de piano

telles que les ont fait connaître les mouvements lents du XVIII^e siècle, mais ici moins précieuses et galantes qu'évocatrices.

Tous les finales de concerto de Beethoven sont des rondos, et les finales en rondo étaient généralement légers, rythmiques, avec beaucoup de taquinerie accompagnant le retour périodique du thème du rondo. Beethoven joue le jeu à fond, et le pousse même plus loin : son thème de rondo va au-delà du populaire pour devenir une danse exubérante qui fait trembler le plancher. On ne sait pas si le thème principal commence sur une levée ou sur un temps fort – ce qui ajoute encore du piment –, si bien que le sentiment métrique est bousculé de manière amusante. Les sections contrastantes sont dans une large mesure réservées à la virtuosité brillante. Juste avant l'éclatante dernière cadence, on revient brièvement à une musique lyrique et touchante. C'est le courant sous-jacent tout au long de ce concerto, qui en apparence prétend être plus ou moins conventionnel, mais a une vie intérieure préfigurant bien des pages de Beethoven à venir.

Si les trois premiers concertos pour piano avaient l'esprit de Mozart qui planait de manière audible au-dessus d'eux, dans le Quatrième Concerto, en *sol* majeur, op. 58, de 1805-1806, cet esprit persiste, mais la sonorité et l'effet sont incontestablement du Beethoven au cœur de sa maturité. C'est une œuvre novatrice et audacieuse, avec une singulière intégration d'introspection et de bravoure. Bien avant Beethoven, une question essentielle du concerto était la relation entre soliste et orchestre : collaborent-ils ou rivalisent-ils ? Dans le Quatrième Concerto, Beethoven hisse ce drame à un niveau d'intensité sans précédent.

L'œuvre commence par le piano seul. On découvre le soliste qui rumine une phrase d'une simplicité intérieure et réverbérante. C'est un début radicalement nouveau, puisque le soliste est censé rester sans rien faire pendant une longue exposition orchestrale avant d'entrer. Après le soliloque du piano, l'orchestre commence une exposition théoriquement normale, mais avec néanmoins deux choses étranges : la version orchestrale du thème du piano, qu'on suppose être le thème principal du mouvement, diffère de la version du soliste et est dans la mauvaise tonalité : *si* majeur, loin de la tonalité principale de *sol* majeur. (Elle trouve bientôt la bonne tonalité.) Dès le début, il y a donc un conflit entre orchestre et soliste : ils ne sont pas d'accord sur le thème principal. Pour le reste du concerto, cette divergence se retrouvera dans divers modes et climats.

L'ambiance de sombre noblesse que le soliste campe au début ne correspond pas à son personnage dans le premier mouvement, où il est enjoué, inconstant, et même moqueur. Le soliloque initial

préfigure son humeur dans le deuxième mouvement, où lui et l'orchestre sont en désaccord. Dans le même temps, le début du soliste établit un motif à la fois mélodique et rythmique qui sera ensuite rarement absent. Le ton général du premier mouvement est solennel et lyrique. Pendant le développement, il n'y a pas d'hostilités particulières, mais dans la réexposition le soliste fait soudain éclater *fortissimo* sa version originale du thème principal, qui n'a pas été entendue depuis le début. C'est comme s'il criait : « Non, c'est ainsi que cela doit être ! »

Le conflit entre soliste et orchestre devient critique dans le deuxième mouvement : commençant avec le piano seul, il procède en phrases alternées, l'orchestre insistant, le soliste oublieux et introverti. Au début, les cordes répondent au soliste avec une figure militaire pointée paisible. Le soliste répond tranquillement à son tour, *molto cantabile*. Il revient au climat sombre dans lequel il avait commencé l'œuvre. Il ne s'intéresse pas à la marche militaire que les cordes essaient de lui imposer dans des phrases de plus en plus belliqueuses. Le soliste soupire, bat en retraite, laisse éclater les traits. Le mouvement se termine par une espèce de trêve, à défaut de résolution.

Les cordes lancent le finale *Vivace* avec un fringant thème de rondo, mais de nouveau dans la mauvaise tonalité, *ut* majeur. Il se trouve aussi que c'est un thème que le soliste ne peut pas jouer : le piano n'est pas capable d'exécuter confortablement ces notes répétées rapides qui sont naturelles pour un instrument à cordes. Faisant écho au thème, il doit se contenter de le transformer en une version pianistique. La rivalité première persiste donc, mais se joue maintenant comme une comédie. Après les disputes et les débats, vers la fin d'un finale enjoué et vivace, la résolution arrive dans un sublime passage en un *mi* majeur chantant aux altos divisés, avec des guirlandes de piano au-dessus. À la fin, tous se joignent gaiement aux accords finaux.

MARTIN HELMCHEN PIANO

« Quelle présence ! Quel romantisme échevelé, bouillonnant !
Que de poésie, de charme et de profondeur ! »
Bachtrack, 18 mars 2019

Martin Helmchen s'est imposé comme l'un des meilleurs pianistes de la jeune génération. Né à Berlin en 1982, il a étudié avec Galina Iwanzowa au Conservatoire supérieur de musique « Hanns Eisler » de Berlin et avec Arie Vardi à l'École supérieure de musique, théâtre et médias de Hanovre.

Helmchen donne des concerts dans le monde entier, avec de nombreux orchestres de premier plan, dont la plupart des orchestres radiophoniques allemands, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonia de Londres, l'Orchestre symphonique de Boston et l'Orchestre de Cleveland. Il entretient des liens particulièrement étroits avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, avec lequel il a joué lors du concert d'ouverture de la saison 2019-2020 sous la direction d'Andris Nelsons.

Il s'est produit avec de nombreux chefs d'orchestre – David Afkham, Marc Albrecht, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Sir Mark Elder, Edward Gardner, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Vladimir Jurowski, Andrew Manze, Andris Nelsons, Emmanuel Krivine, Andrés Orozco-Estrada, Christoph Poppen ou encore Michael Sanderling.

Martin Helmchen s'intéresse tout particulièrement à la musique de chambre – une passion à laquelle Boris Pergamenschikow a donné une impulsion décisive. Parmi les musiciens avec lesquels il joue régulièrement figurent Juliane Banse, Matthias Goerne, Veronika Eberle, Marie-Elisabeth Hecker, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Carolin Widmann et Frank Peter Zimmermann.

Martin Helmchen enregistre en exclusivité pour Alpha Classics. Chez ce label sont sortis jusqu'à présent ses enregistrements des *Variations Diabelli* de Beethoven, des *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* de Messiaen et d'œuvres de musique de chambre de Schubert avec Marie-Elisabeth Hecker et Antje Weithaas, ainsi qu'un disque en duo avec Marie-Elisabeth Hecker (sonates pour violoncelle de Brahms). Il a également enregistré de nombreux disques pour Pentatone Classics, notamment des concertos pour piano de Mozart, Schumann et Mendelssohn.

Depuis 2010, Martin Helmchen est professeur associé de musique de chambre à l'Académie Kronberg.



ANDREW MANZE DIRECTION

Andrew Manze est unanimement salué comme l'un des chefs les plus stimulants et les plus inspirés de sa génération. Il se distingue par sa vaste connaissance érudite du répertoire et sa chaleureuse énergie sans bornes. Il est le chef principal du NDR Radiophilharmonie de Hanovre depuis septembre 2014, et son contrat a été prolongé récemment jusqu'à l'été 2023. Au cours de la saison 2018-2019, il a été nommé principal chef invité du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Outre un calendrier chargé de concerts en Allemagne, la NDR Radiophilharmonie retourne en Chine pour la saison 2019-2020, après sa tournée triomphale de l'automne 2016, et fait ses débuts aux BBC Proms. Manze et l'orchestre se sont lancés dans une importante série d'enregistrements primés pour Pentatone, centrés sur les œuvres de Mendelssohn et de Mozart. Le premier disque dans la série Mendelssohn a remporté le prix des critiques de disques allemands. À l'été 2019, Manze a terminé de graver l'intégrale des symphonies de Vaughan Williams avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra pour Onyx Classics.

Très sollicité comme chef invité dans le monde entier, Manze a noué des collaborations durables avec de grands orchestres comme le Philharmonique de Munich, l'Orchestre symphonique allemand de Berlin, le Philharmonique royal de Stockholm, la Camerata de Salzbourg et le Scottish Chamber Orchestra.

De 2006 à 2014, Manze a été chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Helsingborg. Au cours de cette période, il a signé un certain nombre d'enregistrements avec l'orchestre, dont l'*Eroica* de Beethoven (Harmonia Mundi) et une intégrale des symphonies de Brahms (CPO). Il a également été principal chef invité de l'Orchestre symphonique de la Radio norvégienne de 2008 à 2011, et chef invité associé du BBC Scottish Symphony Orchestra pendant quatre saisons.

Après des études de lettres classiques à l'Université de Cambridge, Manze a étudié le violon et est rapidement devenu un grand spécialiste de la pratique d'exécution historique. En tant que violoniste, il a fait paraître des enregistrements étonnamment divers, dont beaucoup couronnés de prix.

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

Depuis plus de soixante-dix ans, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin, Orchestre symphonique allemand de Berlin) se distingue comme l'un des plus grands orchestres allemands. Le nombre de ses directeurs musicaux renommés, l'étendue et la variété de son travail, et en particulier l'accent mis sur la musique contemporaine et moderne, rendent cette formation tout à fait unique. Fondé sous le nom d'Orchestre symphonique de la RIAS en 1946, il a été rebaptisé Orchestre symphonique de la Radio de Berlin en 1956 et porte son nom actuel depuis 1993.

Robin Ticciati dirige le DSO en tant que directeur musical depuis la saison 2017-2018. Depuis sa création, l'orchestre a su retenir les personnalités artistiques exceptionnelles. Le premier directeur musical, Ferenc Fricsay, a imposé les normes sur le plan du répertoire, de l'idéal acoustique et de la présence médiatique. En 1964, Lorin Maazel a assumé la responsabilité artistique, suivi en 1982 de Riccardo Chailly et en 1989 de Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano, nommé directeur musical en 2000, est resté associé à l'orchestre en tant que chef honoraire. Avec le DSO, ses successeurs, Ingo Metzmacher (2007-2010) et Tugan Sokhiev (2012-2016), ont marqué de manière décisive la vie musicale de la capitale allemande.

Avec ses nombreux concerts sur invitation, l'orchestre est présent sur la scène musicale nationale et internationale. Au cours des années récentes, il s'est produit au Brésil et en Argentine, au Japon, en Chine, en Malaisie, à Abou Dabi et en Europe de l'Est, ainsi que dans les plus grands festivals, dont le Festival de musique du Rheingau, le Festival international d'Édimbourg, le Festival de Salzbourg et les BBC Proms. Le DSO est également présent mondialement grâce à de nombreux enregistrements couronnés de prix. En 2011, il a reçu un Grammy Award pour le premier enregistrement de l'opéra *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho, sous la direction de Kent Nagano.

Le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin est un ensemble de la Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (ROC). Les actionnaires en sont Deutschlandradio, la République fédérale allemande, le Land de Berlin et Radio Berlin-Brandenburg.



RECORDED IN OCTOBER 2018 AT TELDEX STUDIO (CONCERTO NO.1)
& IN MAY 2019 AT BERLINER PHILHARMONIE (CONCERTO NO.4)

MARIA SUSCHKE RECORDING PRODUCER
BERND BECHTOLD SOUND ENGINEER
RICARDA MOLDER PYRAMIX OPERATOR

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ALINE LUGAND-GRIS SOURIS ARTWORK
ANDREAS MALKMUS COVER & INSIDE PHOTOS (P.3 & 11)
KAI BIENERT INSIDE PHOTO (P.12)

RBBKULTUR
ALEXANDER LÜCK PRODUCER

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 575

© RBBKULTUR & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020

