



DECCA

BEETHOVEN

CONCERTO 5 'EMPEROR'

SONATA OP.111

FREIRE · CHAILLY
GEWANDHAUSORCHESTER

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770–1827

Piano Concerto No.5 in E flat major, op.73 “Emperor”

mi bémol majeur “L’Empereur” · Es-Dur

[1]	I	Allegro	19.39
[2]	II	Adagio un poco mosso	7.47
[3]	III	Rondo: Allegro	10.08

Piano Sonata No.32 in C minor, op.111

ut mineur · c-Moll

[4]	I	Maestoso — Allegro con brio ed appassionato	8.08
[5]	II	Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile	16.13

NELSON FREIRE piano
Gewandhausorchester
RICCARDO CHAILLY

DDD

Nelson Freire on recording Beethoven

With this recording, Nelson Freire, you start a Beethoven piano concerto cycle with the Gewandhausorchester and Riccardo Chailly, and though the two works here represent Beethoven’s last thoughts in two genres he developed beyond recognition, one of the pieces has resonances way back in your career.

I first played the Beethoven “Emperor” when I was twelve. For me that was normal! The first concerto I ever played was the Mozart “Jeunehomme” a year before, also in E flat! Then my teacher Lucia Branco thought I should play the Beethoven “Emperor” — she was always looking ahead. “Don’t choose one of the first three! Play No.4 or 5! This is the *real* Beethoven!” Nowadays the Fourth is my favourite, but being a twelve-year-old, I was more enthusiastic about the “Emperor”! It was more brilliant, and I was more impressed by it.

And doing a concerto cycle is a first as well. At first I wasn’t so enthusiastic about recording all the Beethoven piano concertos, because I don’t like making collections just for the sake of it. But the way it’s going to be done is quite drawn out — the Fourth will be in 2016, and we’ll take our time. And we’ll end with No.1, which I only ever performed once, because I was

forced to learn it very fast. A famous Brazilian pianist, Jacques Klein, was supposed to do a Beethoven cycle, and I was asked to step in and do No.1, so I did! I’m going to go backwards!

What do you think it says by putting the two works together?

It makes sense: the last sonata and the last concerto. The last sonata is Beethoven’s Op.111, and the “Emperor” is his Op.73, so they’re not from the same period. He’d a long way still to travel before he wrote the sonata. It’s a good combination.

For so many musicians, Beethoven plays a pivotal role...

Well, so much started with Beethoven — in fact, you can already see Liszt in Beethoven’s music. Take the “Hammerklavier” Sonata for instance. The development in Beethoven’s music was extraordinary — no other composer made such a huge journey in creativity. And the fact that he could not hear any more is just astounding. He heard it in his head and in his heart, so maybe he was not limited by the sounds the pianos of his day would make, so he let his imagination go beyond what he’d once heard.

Do the sonatas sit at the centre of your repertoire?

I've not performed them all — maybe a third of them. And of course I've recorded four of them already for Decca, including the one before Op.111, the A flat, op.110. But they contain such riches.

How different are the demands of solo performance and concerto work?

Solo repertoire is the most challenging, but sometimes in a concerto something remarkable happens when there is a great sense of communication with the conductor. Some conductors have this powerful ability to communicate so it's like a dialogue, something very alive. The conductor may not produce sound himself, but you feel the energy. I find this especially with Chailly and Gergiev.

You're a very spontaneous kind of player...
So much depends on how you feel. When I play, it's according to what I'm hearing. So I can't come to the stage with an idea of exactly how I'm going to play. Only when the piece has started can I begin to adjust myself to what is coming into my ears. And that's not just about the sound, it's about the communication with the audience. Lots of things come together. Each piano is different, each hall is different — the hall is even different when it's empty and when it's full. The studio experience is another

kind altogether. You do different things, you listen, yet what comes on the record is still different. But then I never listen to my own recordings — not before, not during, not after!

Your musical relationship with the Gewandhausorchester is a strong one...
I like the sound of that orchestra very much. I remember when I started recording the Brahms Second Piano Concerto — the B flat — and the horn started playing, I was transported. This sound conjured up a special connection — very German, very traditional, very Brahmsian! And the hall sounds beautiful. There's so much history and tradition — after all, it's the oldest orchestra in Europe! Backstage you see all the old programmes of Clara and Robert Schumann, Liszt, Brahms...

And you clearly have a great rapport with Riccardo Chailly...
He's a wonderful concerto partner. He makes small gestures which are very important, and he attends to little details. It helps me a lot. And if I decide to do something on the spur of the moment, he's always present — you feel he's actually making the music moment by moment. It's not decided in advance — it's always spontaneous.

Nelson Freire was talking to James Jolly

Nelson Freire sur sa gravure de Beethoven

Avec cet enregistrement, Nelson Freire, vous abordez un cycle de concertos pour piano de Beethoven avec l'Orchestre du Gewandhaus et Riccardo Chailly, et bien que les deux œuvres de ce disque témoignent des dernières pensées de Beethoven dans deux genres qu'il développa de façon spectaculaire, l'une des pièces fait écho à une période passée de votre carrière.

J'ai joué le Concerto "Empereur" de Beethoven pour la première fois à douze ans. Pour moi, c'était normal! Mon tout premier concerto, interprété un an plus tôt, était le "Jeunehomme" de Mozart, également en *mi bémol*! Puis mon professeur, Lucia Branco, était d'avis que je devais jouer "l'Empereur" — elle allait toujours de l'avant. "Ne choisis pas l'un des trois premiers! Joue le Quatrième ou le Cinquième! Du *vrai* Beethoven!" Aujourd'hui, je préfère le Quatrième mais, à douze ans, j'étais plus enthousiasmé par "l'Empereur!" Il était plus brillant et me faisait plus grande impression.

Interpréter un cycle de concertos est aussi une première pour vous.

Au début, je n'étais pas très enthousiaste à l'idée d'enregistrer tous les concertos pour piano de Beethoven car je n'aime pas l'idée de faire une collection juste pour faire une

collection. Mais la démarche ici est étalée dans le temps — le Quatrième Concerto est prévu pour 2016 et nous allons prendre notre temps. Et nous finirons avec le Premier, que je n'ai joué qu'une seule fois, car j'ai été contraint de l'apprendre très rapidement. Un célèbre pianiste brésilien, Jacques Klein, était censé donner un cycle de Beethoven, et on m'a demandé de le remplacer pour jouer le Premier Concerto, ce que j'ai fait! Je vais suivre l'ordre inverse!

Quel message la réunion de ces deux œuvres transmet-elle, d'après vous?

C'est cohérent : la dernière sonate et le dernier concerto. La dernière sonate écrite par Beethoven porte le numéro d'opus 111 et son "Empereur" le 73, ils ne datent donc pas de la même période. Il avait encore beaucoup de chemin à parcourir avant d'écrire la sonate. C'est une bonne association.

Pour de nombreux musiciens, Beethoven est un compositeur clé...

Eh bien, tant de choses ont commencé avec Beethoven — en fait, on peut déjà voir Liszt chez Beethoven. Prenez la Sonate "Hammerklavier" par exemple. Le développement dans la musique de Beethoven est extraordinaire — aucun autre compositeur n'a entrepris une telle

exploration de la créativité. Et le fait qu'il soit devenu sourd est tout simplement stupéfiant. Il entendait dans sa tête et dans son cœur, et peut-être n'était-il pas limité par les sons des pianos de son époque et aussi laissait-il son imagination aller au-delà de ce qu'il avait jadis entendu.

Les sonates sont-elles au cœur de votre répertoire ?

Je ne les ai jamais toutes interprétées — j'en ai peut-être joué un tiers. Et, bien sûr, j'en ai déjà gravé quatre pour Decca, dont celle qui précède l'Opus 111, la sonate en *la* bémol op. 110. Mais elles sont d'une richesse incroyable.

Les exigences d'une œuvre solo diffèrent-elles de celles d'une œuvre concertante ?

Le répertoire soliste est le plus difficile, mais il se produit parfois quelque chose de remarquable dans un concerto lorsqu'il existe un fort sentiment d'échange avec le chef d'orchestre. Certains chefs ont une puissante capacité à communiquer et cela prend donc la forme d'un dialogue, de quelque chose de très vivant. Le chef n'émet peut-être pas de sons personnellement mais on peut sentir son énergie. Je trouve que c'est particulièrement le cas avec Chailly et Gergiev.

Vous êtes un interprète très spontané...

Tant de choses dépendent de ce que l'on ressent. Je joue en accord avec ce que j'entends. Donc je ne peux pas monter sur scène en sachant exactement comment je vais jouer. Ce n'est que lorsque j'ai commencé l'œuvre que je peux m'ajuster à ce que j'entends. Et il ne s'agit pas seulement du son, mais de l'échange avec le public. Beaucoup de choses entrent en ligne de compte. Chaque piano est différent, chaque salle de concert est différente — la salle est même différente selon qu'elle est vide ou pleine. Le studio, c'est encore autre chose. On fait plusieurs prises, on écoute, et pourtant ce qui est sur le disque est encore différent. Mais je n'écoute jamais mes propres enregistrements — ni avant, ni pendant, ni après !

Vous entretenez une solide relation musicale avec l'Orchestre du Gewandhaus...

J'aime vraiment beaucoup la sonorité de cet orchestre. Je me souviens que lorsque j'ai commencé à graver le Deuxième Concerto pour piano de Brahms — en *si* bémol — et que le cor s'est mis à jouer, j'étais transporté. Cette sonorité a évoqué un lien particulier — très allemand, très traditionnel, très brahmsien ! Et l'acoustique de la salle est magnifique. Elle porte tant d'histoire et de tradition — c'est un des orchestres les plus vieux d'Europe,

après tout ! En coulisses, on peut voir tous les vieux programmes de Clara et Robert Schumann, Liszt, Brahms...

Et vous entretenez visiblement d'excellents rapports avec Riccardo Chailly...

C'est un partenaire de concerto merveilleux. Il fait des gestes subtils qui sont très importants, et il porte attention aux petits détails. Il m'est d'une grande aide. Et si je décide de faire quelque chose

dans le feu de l'action, il est toujours présent — on sent qu'il délivre vraiment la musique temps après temps. Rien n'est décidé à l'avance — c'est toujours spontané.

Nelson Freire s'est entretenu avec James Jolly

Traduction Noémie Gatzler



Gewandhausorchester Leipzig

Nelson Freire über seine Beethoven-Aufnahmen

Nelson Freire, dieses Album leitet einen Beethoven-Klavierkonzert-Zyklus mit dem Gewandhausorchester und Riccardo Chailly ein. Die beiden aufgezeichneten Werke stellen Beethovens abschließende Überlegungen zu den beiden Genres dar, die er so weiterentwickelt hatte, dass sie kaum wiederzuerkennen waren, und doch besitzt eines der Stücke Anklänge ganz an den Anfang Ihrer Karriere.

Beethovens letztes Konzert spielte ich zum ersten Mal mit zwölf Jahren. Für mich war das damals ganz normal! Das erste Konzert, das ich je spielte, war das "Jeunehomme"-Konzert von Mozart ein Jahr zuvor, ebenfalls in Es-Dur. Danach entschied meine Lehrerin Lucia Branco, dass ich Beethovens 5. Konzert spielen sollte — sie war immer sehr vorausschauend. "Nimm keines der ersten drei, spiele Nr. 4 oder 5! Das ist der *echte* Beethoven!" Heutzutage ist das vierte mein Lieblingskonzert, doch als Zwölfjähriger konnte ich mich eher für die Nr. 5 begeistern. Es war das brillanter klingende Konzert, und es hat mich stärker beeindruckt.

Es ist das erste Mal, dass Sie einen Konzertzyklus aufzeichnen.

Zunächst war ich nicht so begeistert davon, alle Klavierkonzerte von Beethoven aufzunehmen, da ich es nicht mag, Sammlungen nur um ihrer selbst willen zu erstellen. Doch

was wir vorgesehen haben, erscheint mir recht gut verteilt — das 4. Konzert zeichnen wir 2016 auf, und wir werden uns Zeit lassen. Abschließen werden wir mit Nr. 1, welches ich überhaupt nur einmal aufgeführt habe, da ich gezwungen war, es sehr schnell einzustudieren. Der berühmte brasilianische Pianist Jacques Klein sollte einen Beethoven-Zyklus geben, und ich wurde gebeten, einzuspringen und das 1. Konzert zu spielen, also habe ich das getan. Ich werde mich also rückwärts fortbewegen!

Was, denken Sie, hat es für eine Wirkung, diese beiden Werke zusammenzubringen?
Es erscheint mir sinnvoll: Die letzte Sonate und das letzte Konzert. Die letzte Sonate ist Beethovens op. 111 und das letzte Konzert ist sein op. 73, sie stammen also nicht aus der gleichen Schaffensperiode. Er hatte noch einen langen Weg zurückzulegen, bevor er die Sonate schrieb. Es ist eine gute Kombination.

Für viele Musiker spielt Beethoven eine entscheidende Rolle...

Nun, es begann so vieles mit Beethoven — tatsächlich kann man bereits Liszt in Beethovens Musik erkennen. Schauen wir uns beispielsweise die "Hammerklaviersonate" an. Die Entwicklung in Beethovens Musik

war außergewöhnlich — kein anderer Komponist durchlief einen solch gewaltigen kreativen Werdegang. Und die Tatsache, dass er nicht mehr hören konnte, ist dabei einfach erstaunlich. Er hörte alles in seinem Kopf und Herzen, also war er vielleicht nicht mehr von den Klängen eingeschränkt, zu denen die Klaviere zu seiner Zeit fähig waren, und seine Vorstellungskraft konnte über das hinausgehen, was er einst gehört hatte.

Stehen die Sonaten im Mittelpunkt Ihres Repertoires?

Ich habe nicht alle von ihnen aufgeführt — insgesamt vielleicht ein Drittel. Und natürlich habe ich vier der Sonaten bereits für Decca aufgenommen, darunter auch diejenige direkt vor op. 111, die Sonate in As-Dur, op. 110. Doch alle Sonaten sind wahre Fundgruben.

In welchem Maße stellen Soloauftritte und Konzerte unterschiedliche Anforderungen?

Das Solorepertoire ist am herausforderndsten, doch manchmal, wenn man eine gute Kommunikationsebene mit dem Dirigenten findet, passiert bei einem Konzert etwas ganz Bemerkenswertes. Manche Dirigenten verfügen über eine starke Kommunikationsfähigkeit, so dass sich das Ganze wie ein Dialog anfühlt, wie etwas überaus Lebendiges. Der Dirigent mag selbst keinen Klang erzeugen, doch man spürt die Energie.

Besonders fällt mir das bei Chailly und Gergiev auf.

Sie sind ein sehr spontaner Interpret...

Es hängt so viel davon ab, wie man sich fühlt. Wenn ich spiele, dann orientiere ich mich an dem, was ich höre. Ich kann also nicht mit einer präzisen Vorstellung davon, wie ich spielen werde, auf die Bühne gehen. Erst wenn das Stück begonnen hat, kann ich mich darauf einstellen, was mir zu Ohren kommt. Und damit meine ich nicht nur den Klang, ich meine auch die Kommunikation mit dem Publikum. Da treffen viele Dinge aufeinander. Jedes Klavier ist unterschiedlich, jeder Konzertsaal ist anders — der Saal unterscheidet sich sogar darin, ob er leer oder voll ist. Und etwas wiederum völlig Anderes ist es, im Studio aufzunehmen. Man geht die Dinge unterschiedlich an, man hört genau hin, doch was dann auf der Aufnahme zu hören ist, ist immer noch etwas ganz Anderes. Allerdings muss man dazu sagen, dass ich mir nie meine eigenen Aufnahmen anhöre, weder vorher, noch währenddessen, noch danach!

Sie haben eine besonders starke musikalische Bindung zum Gewandhausorchester...

Ich mag den Klang dieses Orchesters sehr gerne. Ich erinnere mich noch daran, wie ich begann, das 2. Klavierkonzert von Brahms aufzunehmen — das in B-Dur —, und als das Horn einsetzte, war ich wie verzaubert.

Dieser Klang beschwor eine ganz besondere Verbindung herauf — sehr deutsch, sehr traditionell, sehr passend für Brahms. Und der Saal klingt wunderbar. Alles steckt voller Geschichte und Tradition — es handelt sich schließlich um das älteste Orchester in Europa! Hinter der Bühne kann man die ganzen alten Programme von Clara und Robert Schumann, Liszt, Brahms und den anderen sehen.

Und man merkt, dass Sie über ein ausgezeichnetes Verhältnis zu Riccardo Chailly verfügen...
Er ist ein wunderbarer Konzertpartner. Er macht kleine Gesten, die sehr wichtig sind, und er achtet auf die kleinsten Details. Das hilft mir enorm. Und wenn ich mich entschliefse, etwas aus einer spontanen Laune heraus zu versuchen, dann ist er immer da — man hat das Gefühl, er macht die Musik wirklich von Augenblick zu Augenblick. Es ist nichts vorher festgelegt, sondern die Dinge geschehen spontan.

Nelson Freire sprach mit James Jolly

Übersetzung Leandra Rhoese

© 2014 Decca Music Group Limited
© 2014 Decca Music Group Limited

Executive Producer: Dominic Fyfe
Recording Producers: John Fraser (Concerto); Dominic Fyfe (Sonata)
Recording Engineers: Philip Siney (Concerto); Jonathan Stokes (Sonata)
Assistant Engineers: Eike Boehm & Konstantin Rinner (Concerto)
Recording Editors: Julia Thomas (Concerto); Dominic Fyfe (Sonata)
Production Co-ordinators: Joanne Baines & Sarah Mitchell
Recording Location: Gewandhaus zu Leipzig, 5–8 March 2014 (Concerto);
Teldex Studio, Berlin, 21–23 February 2014 (Sonata)
Nelson Freire plays a Steinway piano
Introductory Note & Translations © 2014 Decca Music Group Limited
All Artist Photos: Gert Mothes
Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd

www.deccaclassics.com

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Also available by Nelson Freire on Decca:

beethoven: piano sonatas,
op.27 "moonlight" · op.53 "waldstein"
op.81a "les adieux" · op.110
475 8155

brahms: piano concertos 1 & 2
Gewandhausorchester/Chailly
475 7637

brasileiro — villa lobos & friends
478 3533

chopin: concerto no.2 · impromptu no.3
ballade no.4 · berceuse · 3 mazurkas, op.50
"polonaise héroïque", op.53
Gürzenich-Orchester Köln/Bringuier
478 5332

chopin: nocturnes
478 2182

chopin: sonata no.3 · 12 études, op.25
3 nouvelles études
470 2882

debussy: préludes, book 1
children's corner
clair de lune · la plus que lente
478 1111

liszt: harmonies du soir
478 2728

rachmaninov: suite no.2 · ravel: la valse
lutosławski: paganini variations
Martha Argerich
475 8520

radio days — the concerto broadcasts
478 6772

schumann: carnaval · papillons
kinderszenen · arabeske
473 9022



