



DECCA

SEIJI OZAWA
MARTHA ARGERICH

BEETHOVEN • SYMPHONY 1 • PIANO CONCERTO 1

MITO CHAMBER ORCHESTRA



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Symphony No. 1 in C major, Op. 21

①	Adagio molto – Allegro con brio	9.48
②	Andante cantabile con moto	7.47
③	Menuetto: Allegro molto e vivace	3.37
④	Adagio – Allegro molto e vivace	6.02

Piano Concerto No. 1 in C major, Op. 15

⑤	Allegro con brio	13.56
⑥	Largo	10.33
⑦	Rondo. Allegro scherzando	8.58

MARTHA ARGERICH piano

Mito Chamber Orchestra

SEIJI OZAWA

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphony No.1 · Piano Concerto No.1

Shortly after the twenty-one-year-old Beethoven's arrival in Vienna in November 1792, word began spreading about the astonishing keyboard skills of this small, dark, obstinate-looking musician from Bonn. "Never have I heard such playing!" reported Josef Gelinek, a noted piano virtuoso of the day. "He improvised on a theme I'd given him as I've never heard Mozart himself improvise. Then he played compositions of his own, which are in the highest degree astonishing and grandiose, displaying difficulties and effects on the piano beyond anything of which we might have dreamed."

Beethoven had moved to Vienna to study with Joseph Haydn, but with over three hundred pianists vying for pupils and patronage, earning a living was no easy task. Piano jousts were one way of winning public approval, and fortunately Beethoven thrived on them. Not that there was anything mindless or mechanical about his keyboard skills. What he was pursuing was not so much a career, more a spiritual crusade: the desire, as he put it, to become "a complete man".

The opus numbers of his first two piano concertos have long muddled the waters where the real-time chronology is concerned. The earlier piece, the so-called Piano Concerto No.2 in B flat, op. 19, had begun life in Bonn in the late 1780s as a youthful *jeu d'esprit*. Provided with a new finale, and in all probability a new slow movement, it was brought to something approaching its final state in Vienna in the winter of 1794–95. The Piano Concerto No. 1 in C, op. 15 was also written during that same winter season, but this was entirely new. It is also a much grander piece, both in the size of the orchestra, to which clarinets, trumpets and timpani had been added, and in the new strategic planning of the lengthy opening movement. Though few sketches survive, the two remaining movements probably cost Beethoven less trouble. There are few finer examples of his improvisatory gifts than the concerto's dashing, gipsy-inspired finale, where the jazzily off-beat main subject, and the elaborate jests that derive from it, make for some of his happiest inventions. He was also at an advantage in the slow movement, where his fabled ability to create a long-drawn keyboard legato came into play. Others could dazzle, his contemporaries reported, but only Beethoven could sound a deeper note.

Since the concertos were written for his own personal use, they remained work in progress; hence the many revisions that would have taken place between Concerto No.1's earliest state in 1795, its first advertised public performance in Prague in 1798 and its publication in 1801. It is this aspect of Beethoven's creative process that helps explain why the concerto will always seem new-minted in the hands of pianists possessed of a similar gift to mesmerise and surprise.

Not that the process stopped with publication. When, in 1809, Beethoven wrote the last of the three cadenzas he provided for the concerto's first movement, he was fourteen years distant from the work's origin. It is for this reason that Martha Argerich has long preferred the earlier and more modestly proportioned second cadenza.

Beethoven's First Symphony, premiered in Vienna on 2 April 1800, owes much to the C major Concerto. The symphony is a less personal medium than the soloist-led concerto, albeit one which, from the "Eroica" onwards, Beethoven would turn into a private fiefdom in which issues of politics and humanity could be powerfully confronted.

The First Symphony's very first chord — a dominant seventh of the key of F in a work advertised as being in the key of C — comes as a rude surprise: a wake-up call, you might say, for a new century and a new era. Yet the work itself is essentially a high-spirited *divertissement*. In the first movement's *Allegro con brio* we meet a man who is purposeful and alert: someone who notices more and sees further than most of those around him. If the slow movement is a less personal utterance than its equivalent in the concerto, the third movement is a tour de force. Misleadingly titled "*Menuetto*", it is a bucking bronco of a scherzo, with an idyllic trio section of rare beauty: serene, spacious, harmonically stable.

Not the least of the finale's delights is that — as in the concerto to which it owes an obvious debt — most of the jokes bear repetition. Who has not smiled, and smiled again, as the woodwinds graciously usher in the recapitulation only to find that the bouncer has already made his entrance? And what larks there are at the start of the coda where the "humble" rising scale, with which the movement began, is given a terrible ribbing by the entire orchestra.

Even when writing his first symphony, Beethoven was not prepared to forget that he was, aside from his many other gifts and responsibilities, a virtuoso entertainer.

Mito Chamber Orchestra

The Mito Chamber Orchestra was established in 1990 to coincide with the opening of the cultural complex Art Tower Mito under the guidance of its founding General Director, the late Hidekazu Yoshida (1913–2012). Art Tower Mito commemorates the centenary of Mito's designation as an official municipality — the very first city in Japan to be recognised as such by the government. The city had been famous throughout Japan in the Edo era (from the early seventeenth to mid-nineteenth centuries) for the “Mito School” of learning. The aim with Art Tower Mito was to create a facility around a central plaza, comprising a concert hall, theatre and contemporary art gallery that would enrich the spiritual life of the citizens of Mito today. The site and city skyline are dominated by the hundred-metre-high spiral geometric metal tower which gives the complex its name.

Seiji Ozawa was invited by Hidekazu Yoshida to become the orchestra's artistic adviser from the outset, and he now serves as General Director of both Art Tower Mito and its orchestra. The orchestra's members are hand-picked and represent many of the outstanding orchestral players, chamber musicians and instrumentalists from Japan and overseas. They assemble in Mito for concerts each spring and autumn. In 1996 the orchestra toured Japan for the first time, and since 1998 it has toured in Europe. In 2001 Ozawa led a tour that saw the orchestra perform in the Musikverein in Vienna and at La Scala, Milan, as well as in Paris and Munich.

A founding principle of the orchestra was to perform with and without a conductor, and over three decades there have been notable collaborations with Szymon Goldberg, Rudolf Barshai, Trevor Pinnock, Ton Koopman, Heinz Holliger, and such soloists as Mstislav Rostropovich, András Schiff, Nathalie Stutzmann, Rainer Kussmaul, Andreas Staier, Yuri Bashmet and Martha Argerich. They have also commissioned and performed new music by leading contemporary Japanese composers.

“Whenever I am working with them,” writes Seiji Ozawa, “I feel I have an invaluable opportunity — as have the orchestra's musicians — to reflect on what it really means to ‘do music’ once again.”



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Première Symphonie • Premier Concerto pour piano

Peu de temps après l'arrivée à Vienne en novembre 1792 du jeune Beethoven, âgé de vingt et un ans, le bruit commença à se répandre que ce petit musicien de Bonn à l'air obstiné possédait d'étonnants talents pianistiques. "Je n'ai jamais entendu jouer ainsi !" rapporte Josef Gelinek, célèbre pianiste virtuose de l'époque. "Il improvisa sur un thème que je lui avais donné comme je n'ai jamais entendu Mozart lui-même improviser. Puis il joua ses propres compositions, qui sont merveilleuses et grandioses au plus haut point, déployant au piano des difficultés et des effets au-delà de tout ce dont nous aurions pu rêver."

Beethoven s'était établi à Vienne pour étudier avec Joseph Haydn, mais, avec plus de trois cents pianistes qui se disputaient élèves et mécènes, gagner sa vie n'était pas une tâche facile. Les joutes pianistiques étaient un moyen de gagner l'approbation du public, et, par chance, Beethoven y réussissait. Il n'y avait cependant rien d'irréfléchi ou de mécanique dans ses talents pianistiques. Ce qu'il poursuivait n'était pas tant une carrière, mais plutôt une croisade spirituelle : le désir, comme il le dit, de devenir "un homme complet".

Les numéros d'opus de ses deux premiers concertos pour piano ont longtemps brouillé les pistes s'agissant de leur chronologie véritable. L'œuvre la plus ancienne, le prétendu Deuxième Concerto pour piano en si bémol majeur, op. 19, avait vu le jour à Bonn à la fin des années 1780 comme un juvénile jeu de l'esprit. Doté d'un nouveau finale, et selon toute vraisemblance d'un nouveau mouvement lent, il fut amené à quelque chose de proche de son état définitif à Vienne au cours de l'hiver 1794–1795. Le Premier Concerto pour piano en *ut* majeur, op. 15, fut également écrit au cours du même hiver, mais était entièrement nouveau. C'est aussi une œuvre beaucoup plus grandiose, à la fois par les dimensions de l'orchestre, auquel ont été ajoutées clarinettes, trompettes et timbales, et dans la nouvelle conception stratégique du long mouvement initial.

Bien que peu d'esquisses subsistent, les deux autres mouvements ont sans doute donné moins de mal à Beethoven. Rares sont les meilleurs exemples de ses dons d'improvisateur que le fringant finale, d'inspiration tzigane, où le thème principal, avec ses contretemps évoquant le jazz, et les plaisanteries élaborées qui en dérivent donnent lieu à certaines de ses inventions les plus heureuses. Il était également à son avantage dans le mouvement lent, où il mettait en œuvre sa faculté légendaire de créer un *legato* étiré au clavier. D'autres pouvaient éblouir, selon ses contemporains, mais seul Beethoven pouvait faire résonner une note plus profonde.

Comme ils étaient écrits pour son usage personnel, les concertos restèrent des œuvres en devenir ; d'où les nombreuses révisions qui ont dû intervenir entre l'état initial du Premier Concerto en 1795, sa première exécution publique annoncée, à Prague en 1798, et sa publication en 1801. C'est cet aspect du processus créatif de Beethoven qui contribue à expliquer pourquoi le concerto paraîtra toujours nouveau sous les doigts de pianistes qui possèdent un don similaire pour hypnotiser et surprendre.

Ce processus ne s'est pas non plus arrêté avec la publication. En 1809, quand Beethoven écrivit la dernière des trois cadences qu'il conçut pour le premier mouvement du concerto, quatorze ans s'étaient écoulés depuis la naissance de l'œuvre. C'est pour cette raison que Martha Argerich a longtemps préféré la deuxième cadence, plus ancienne et de proportions plus modestes.

La Première Symphonie de Beethoven, créée à Vienne le 2 avril 1800, doit beaucoup au Concerto en *ut* majeur. La symphonie est un genre moins personnel que le concerto, emmené par le soliste, mais Beethoven, à partir de l'"Eroica", la transforma néanmoins en un domaine privé dans lequel les questions de politique et d'humanité pouvaient être puissamment affrontées.

Le tout premier accord de la Première Symphonie — une septième de dominante de la tonalité de *fa*, dans une œuvre annoncée comme étant dans la tonalité de *do* — arrive comme une rude surprise : un cri de réveil, pourrait-on dire, pour un nouveau siècle et une nouvelle ère. Pourtant, l'œuvre elle-même est essentiellement un divertissement plein d'entrain. Dans l'*Allegro con brio* du premier mouvement, on rencontre un homme résolu et alerte : quelqu'un qui remarque davantage et voit plus loin que la plupart des gens autour de lui. Si le mouvement lent est une expression moins personnelle que son pendant dans le concerto, le troisième mouvement est un tour de force. Trompeusement intitulé "*Menuetto*", c'est un scherzo qui tient du cheval fou, avec un trio d'une beauté idyllique : serein, spacieux, harmoniquement stable.

La plupart des plaisanteries supportent d'être répétées — comme dans le concerto, auquel il est manifestement redevable — et ce n'est pas le moindre des charmes du finale. Qui n'a pas souri, et souri de nouveau, lorsque les bois introduisent gracieusement la réexposition, uniquement pour s'apercevoir que le goujat a déjà fait son entrée ? Et quels rires au début de la coda, où l'"humble" gamme ascendante avec laquelle le mouvement débutait est sérieusement taquinée par tout l'orchestre.

Même en écrivant sa première symphonie, Beethoven n'était pas prêt à oublier qu'il était, outre ses nombreux autres dons et responsabilités, un virtuose du divertissement.

Mito Chamber Orchestra

Le Mito Chamber Orchestra a été créé en 1990 pour coïncider avec l’inauguration du complexe culturel de l’Art Tower Mito, sous la tutelle de son directeur général fondateur, le regretté Hidekazu Yoshida (1913–2012). L’Art Tower Mito commémore le centenaire de la désignation de Mito comme municipalité officielle — la toute première ville du Japon à avoir été reconnue comme telle par le gouvernement. La ville était célèbre à travers le pays à l’époque d’Edo (du début du XVII^e siècle au milieu du XIX^e siècle) pour l’école de pensée Mito (Mitogaku). Le but de l’Art Tower Mito était de créer autour d’une place centrale un complexe, comprenant une salle de concert, un théâtre et une galerie d’art contemporain, qui viendrait enrichir la vie spirituelle des habitants de Mito aujourd’hui. Le site et l’horizon de la ville sont dominés par la tour de métal géométrique en spirale de cent mètres de haut qui donne son nom au complexe.

Seiji Ozawa a été invité par Hidekazu Yoshida à devenir le conseiller artistique de l’orchestre dès le départ, et il est désormais directeur général à la fois de l’Art Tower Mito et de son orchestre. Les membres de l’orchestre sont triés sur le volet et comprennent nombre de musiciens d’orchestre, de chambristes et d’instrumentistes exceptionnels venus du Japon et de l’étranger. Ils se retrouvent à Mito pour des concerts chaque printemps et automne. En 1996, l’orchestre a fait pour la première fois une tournée au Japon, et depuis 1998 il fait des tournées en Europe. En 2001, Ozawa a emmené l’orchestre en tournée pour jouer au Musikverein de Vienne et à La Scala de Milan, ainsi qu’à Paris et à Munich.

L’un des principes fondateurs de l’orchestre était de jouer avec et sans chef, et sur plus de trois décennies il y a eu des collaborations notables avec Szymon Goldberg, Rudolf Barshai, Trevor Pinnock, Ton Koopman, Heinz Holliger, et des solistes comme Mstislav Rostropovitch, András Schiff, Nathalie Stutzmann, Rainer Kussmaul, Andreas Staier, Yuri Bashmet et Martha Argerich. Il a également commandé et joué des œuvres nouvelles de grands compositeurs japonais contemporains.

“Dès que je travaille avec eux, écrit Seiji Ozawa, j’ai le sentiment d’avoir la possibilité inestimable — comme ont les musiciens de l’orchestre — de réfléchir à ce que signifie vraiment ‘faire de la musique’ une fois encore.”

Traduction Dennis Collins

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 1 · Klavierkonzert Nr. 1

Bald nach der Ankunft des 21-jährigen Beethoven im November 1792 in Wien verbreitete sich die Nachricht von den erstaunlichen Klavierskünsten dieses kleinen, dunklen, eigensinnig aussehenden Musikers aus Bonn. Josef Gelinek, ein bekannter Klaviervirtuose der Zeit, berichtete: „Nie hab’ ich so spielen gehört! Er fantasierte auf ein von mir gegebenes Thema, wie ich selbst Mozart nie fantasieren gehört habe. Dann spielte er eigene Compositionen, die im höchsten Grade wunderbar und grossartig sind, und er bringt auf dem Clavier Schwierigkeiten und Effecte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.“

Beethoven war nach Wien gegangen, um Schüler von Joseph Haydn zu werden, doch mit mehr als 300 Pianisten, die um Schüler und Förderung konkurrierten, war es nicht leicht, sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Klavierturniere waren eine Möglichkeit, öffentlichen Beifall zu finden, und Beethoven war darin zum Glück erfolgreich. Keineswegs war sein Klavierspiel gedankenlos oder mechanisch. Er strebte nicht so sehr eine Karriere an als vielmehr einen spirituellen Weg: Er wollte, wie er es nannte, „ein ganzer Mann“ werden.

Die Opuszahlen seiner ersten beiden Klavierkonzerte haben lange die tatsächliche Chronologie verfälscht. Das frühere Werk, das sogenannte zweite Klavierkonzert in B-Dur op.19, war Ende der 1780er Jahre in Bonn als jugendliches *jeu d’esprit* entstanden. Versehen mit einem neuen Finalsatz und sehr wahrscheinlich auch einem neuen langsamen Satz hatte es im Winter 1794–95 in Wien seine annähernd endgültige Gestalt erhalten. Das erste Klavierkonzert C-Dur op.15 wurde im gleichen Winter geschrieben, war aber gänzlich neu. Es ist auch ein viel eindrucksvolleres Werk, sowohl im Umfang des Orchesters, dem Klarinetten, Trompeten und Pauken hinzugefügt wurden, als auch in der neuartigen Anlage des ausgedehnten Kopfsatzes.

Obgleich sich nur wenige Skizzen erhalten haben, bereiteten die beiden übrigen Sätze Beethoven wohl weniger Mühe. Es gibt kaum gelungenere Beispiele für sein Improvisationstalent als den flotten zigeunerischen Finalsatz, dessen jazzartiges, synkopisches Hauptthema und die davon abgeleiteten kunstvollen Scherze zu Beethovens gelungensten Einfällen gehören. Im langsamen Satz setzte er seine sagenhafte Fähigkeit, ein langgezogenes Klavierlegato auszuspinnen, vorteilhaft ein. Andere konnten verblüffen, so berichteten seine Zeitgenossen, doch nur Beethoven konnte einen tieferen Ton anklingen lassen.

Da er die Konzerte für sich selbst geschrieben hatte, feilte er laufend weiter an ihnen; deshalb die zahlreichen Revisionen, die zwischen der frühesten Fassung des ersten Konzertes von 1795, der ersten öffentlichen Aufführung 1798 in Prag und der Veröffentlichung im Jahre 1801 vorgenommen wurden. Dieser Aspekt von Beethovens schöpferischem Prozess bietet die Erklärung dafür, dass das Konzert immer wie neugeschaffen in den Händen von Pianisten wirkt, die über eine ähnliche Gabe zu faszinieren und zu überraschen verfügen.

Und dieser Prozess endete keineswegs mit der Veröffentlichung. Beethoven schrieb die letzte der drei Kadenzen, die er für den ersten Satz des Konzertes vorsah, im Jahre 1809 — 14 Jahre nach der Entstehung des Werkes. Aus diesem Grund hat Martha Argerich lange die frühere und bescheidener proportionierte Kadenz vorgezogen.

Beethovens am 2. April 1800 in Wien uraufgeführte erste Sinfonie verdankt dem C-Dur-Konzert viel. Die Sinfonie ist eine weniger persönliche Gattung als das solistisch geführte Konzert, auch wenn Beethoven sie für sich, beginnend mit der „Eroica“, in einen persönlichen Bereich umgestaltet hat, in dem Themen wie Politik und Menschlichkeit einander kraftvoll gegenübergestellt werden konnten.

Der erste Akkord der ersten Sinfonie — ein Septakkord als Zwischendominante (C7) zur Subdominante F-Dur in einem C-Dur-Werk — stößt den Hörer vor den Kopf: ein Weckruf vielleicht für ein neues Jahrhundert und eine neue Ära. Aber das Werk ist im Grunde genommen ein ausgelassenes Divertissement. Im Allegro con brio des ersten Satzes finden wir einen Komponisten, der zielbewusst und aufmerksam ist, der mehr bemerkt und weiter sieht als die meisten Menschen seiner Umgebung. Ist der langsame Satz weniger persönlich als sein Pendant im Konzert, so erscheint der dritte Satz als *tour de force*. Das irreführend als „Menuetto“ bezeichnete ungestüme Scherzo hat ein idyllisches Trio von seltener Schönheit: heiter, ausgedehnt, harmonisch stabil.

Zu den entzückendsten Details im Finalsatz gehören, wie im Konzert, dem er offen-sichtlich viel verdankt, die Wiederholungen der meisten witzigen Einfälle. Man muss unwillkürlich immer wieder schmunzeln, wenn die Holzbläser graziös zur Reprise überleiten, nur um zu entdecken, dass diese hinterhältigerweise bereits eingesetzt hat. Und wie witzig ist der Anfang der Coda, an dem sich das ganze Orchester über die einfache aufsteigende Skala vom Satzbeginn lustig macht.

Auch als er seine erste Sinfonie schrieb, konnte Beethoven kaum verbergen, dass er neben seinen zahlreichen weiteren Talenten und Kompetenzen auch ein virtuoser Unterhaltungskünstler war.



Mito Chamber Orchestra

Das Mito Chamber Orchestra wurde 1990 unter der Leitung seines Gründers und Generaldirektors Hidekazu Yoshida (1913–2012) gegründet, gleichzeitig mit der Eröffnung des Kulturzentrums Art Tower Mito. Der Art Tower Mito erinnerte an den 100. Jahrestag der Ernennung Mitos zur offiziellen Stadtgemeinde — die erste Stadt in Japan, die von der Regierung als solche anerkannt wurde. Die Stadt war während der Edo-Zeit (von Anfang des 17. bis Mitte des 19. Jahrhunderts) überall in Japan für die “Mito-Schule” von Gelehrten und Intellektuellen bekannt. Mit dem Art Tower Mito sollte eine Anlage um eine zentrale Plaza mit einem Konzertsaal, einem Theater und einer Galerie für zeitgenössische Kunst geschaffen werden, um das geistige Leben der Bewohner von Mito heute zu bereichern. Die Anlage und die Skyline der Stadt werden von dem 100m hohen spiralförmigen Metallturm beherrscht, der dem Komplex seinen Namen gibt.

Hidekazu Yoshida bat Seiji Ozawa, von Anfang an als künstlerischer Berater des Orchesters zu fungieren, und nun ist Ozawa Generaldirektor des Art Tower Mito wie auch seines Orchesters. Die Orchestermmitglieder sind handverlesen und repräsentieren viele ausgezeichnete Orchestermusiker, Kammermusiker und Instrumentalsolisten aus Japan und aus dem Ausland. Sie kommen in jedem Frühjahr und Herbst für Konzerte in Mito zusammen. 1996 unternahm das Orchester erstmals eine Tournee durch Japan und seit 1998 geht es in Europa auf Tournee. 2001 leitete Ozawa eine Tournee mit Aufführungen im Wiener Musikverein und an der Mailänder Scala sowie in Paris und München.

Ein Grundsatz bei der Gründung des Orchesters war es, mit und ohne Dirigenten zu spielen, und mehr als drei Jahrzehnte lang hat es mit Szymon Goldberg, Rudolf Barshai, Trevor Pinnock, Ton Koopman, Heinz Holliger und Solisten wie Mstislaw Rostropowitsch, András Schiff, Nathalie Stutzmann, Rainer Kussmaul, Andreas Staier, Yuri Bashmet und Martha Argerich zusammengearbeitet. Es hat ebenfalls Werke bei führenden zeitgenössischen japanischen Komponisten in Auftrag gegeben und aufgeführt.

“Immer, wenn ich mit ihnen arbeite”, schreibt Seiji Ozawa, “empfinde ich — wie auch die Orchestermusiker — das als unschätzbare Gelegenheit darüber nachzudenken, was ‘Musik zu machen’ wirklich bedeutet.”

Übersetzung Christiane Frobenius



Executive & Recording Producer:
Dominic Fyfe

Recording Engineer:
Jonathan Stokes

Recording Editor:
Dominic Fyfe

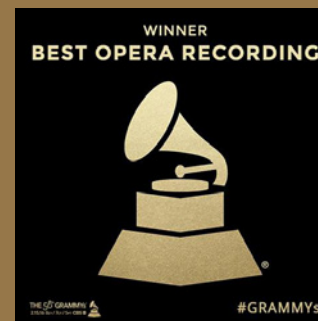
Recording Location:
Art Tower Mito, Mito City, Ibaraki, Japan,
10–15 January 2017 (Symphony)
9–14 May 2017 (Concerto)
Live recordings

Introductory Note & Translations
© 2017 Decca Music Group Limited

Photos:
© Michiharu Okubo
Page 19 © Adriano Heitman

Booklet Editing:
WLP Ltd

Art Direction:
Matt Read @ Combustion Ltd



Seiji Ozawa / Saito Kinen Orchestra
Ravel: L'enfant et les sortilèges / Shéhérazade
1 CD - 478 6760



Seiji Ozawa
The Philips Years: Original
Jackets Collection
50 CD - 478 7495



Seiji Ozawa / Saito Kinen Orchestra
Toru Takemitsu: November Steps
1 CD 478 7434

Regd. Trade Mark DECCA MUSIC GROUP LIMITED London, England. A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
Universal International Music BV, Gerrit van der Veenlaan 4, 3743 DN, Baarn, Netherlands
www.deccaclassics.com
© 2017 Decca Music Group Limited © 2017 Decca Music Group Limited.
Total timing 60.41 LC00171 483 2566 DH

