

BEETHOVEN
THE PIANO CONCERTOS

STEPHEN HOUGH
FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
HANNU LINTU

hyperion

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

THE PIANO CONCERTOS

STEPHEN HOUGH

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

HANNU LINTU

Recorded in the Helsinki Music Centre, Finland, on 3–7 June 2019

Recording Engineer ENNO MÄEMETS

Recording Producer LAURA HEIKINHEIMO

Piano BÖSENDORFER VIENNA CONCERT MODEL

Booklet Editor TODD HARRIS

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXX

CONTENTS

TRACK LISTING	 <i>page 4</i>
ENGLISH	 <i>page 5</i>
Performers	 <i>page 9</i>
FRANÇAIS	 <i>page 12</i>
DEUTSCH	 <i>Seite 17</i>

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
for your personal use only.

*Please respect our copyright and the intellectual
property of our artists and writers—do not upload
or otherwise make available for sharing
our booklets, ePubs or recordings.* **hyperion**



Piano Concerto No 1 in C major	Op 15	[33'18]
[1]	Allegro con brio	[14'10]
[2]	Largo	[10'17]
[3]	Rondo: Allegro	[8'51]

Piano Concerto No 2 in B flat major	Op 19	[28'17]
[4]	Allegro con brio	[13'47] cadenza by Stephen Hough
[5]	Adagio	[8'10]
[6]	Rondo: Allegro molto	[6'20]

Piano Concerto No 3 in C minor	Op 37	[36'39]
[7]	Allegro con brio	[17'04]
[8]	Largo	[10'03]
[9]	Rondo: Allegro	[9'30]

Piano Concerto No 4 in G major	Op 58	[35'10]
[10]	Allegro moderato	[19'42]
[11]	Andante con moto	[5'03]
[12]	Rondo: Vivace	[10'23]

Piano Concerto No 5 in E flat major 'Emperor'	Op 73	[38'53]
[13]	Allegro	[20'53]
[14]	Adagio un poco moto	[7'23]
[15]	Rondo: Allegro ma non troppo	[10'37]



THE CONCERTO became the most important orchestral genre in the early eighteenth century, particularly in the works of Corelli and Vivaldi, and later in Bach and Handel. The earliest concertos were mainly for string instruments, but Bach and Handel began writing concertos where the keyboard was the solo instrument—using harpsichord and organ respectively. Bach's son Carl Philipp Emanuel was the most notable composer of keyboard concertos in the next generation; but it was Mozart who was leading the way by the 1780s, composing several new piano concertos after moving from his native Salzburg to Vienna in 1781. By this time concertos were nearly always written in three movements—fast, slow, fast. Beethoven soon took up the genre, using this pattern. His earliest known piano concerto dates from about 1784, but only the piano part survives, plus a few cues for the orchestra. He probably composed further concertos during his remaining years in his native Bonn, including an early version of his second piano concerto, but none were published before he moved to Vienna in 1792.

On arrival in Vienna, Beethoven initially kept a low profile while studying composition with Haydn and Johann Georg Albrechtsberger. By 1795, however, he felt ready to launch a public career as a pianist-composer. He began composing his **Piano Concerto No 1 in C major**, Op 15—making numerous sketches and rough drafts—around the beginning of the year, and he apparently performed it at the Burgtheater in Vienna on 29 March 1795. He may actually have performed the one in B flat (which would become No 2) on this occasion, but contemporary notices refer to an 'entirely new' concerto, which would not have been true for No 2. The work was barely ready in time for the performance, for his friend Franz Gerhard Wegeler reports that Beethoven wrote the finale only two days before the performance, and four copyists prepared the parts page by page as soon as they were ready.

Precisely what Beethoven played is uncertain, for in 1800 he revised the concerto and wrote out a new score. This version was published in March 1801 by Tranquillo Mollo in Vienna, but the original one is lost. Around this time, Beethoven began including pedal marks in his piano works, and this concerto was his first work (along with his Op 16 quintet) to be published with them. As was customary, only a set of parts was printed, no full score appearing until after Beethoven's death. The concerto was dedicated to Princess Babette Odescalchi, a former pupil. She married Prince Innocenz Odescalchi only a month before the concerto was published, and so the dedication may have been Beethoven's way of honouring her new status with a kind of wedding gift.

In all of Beethoven's piano concertos, the first movement is the most complex, written in a blend of Baroque ritornello form and the more modern sonata form. No 1 begins, as usual, with a series of orchestral themes. Normally these were all in the home key, but Beethoven breaks with tradition by writing a subsidiary theme in E flat major before returning to C major. The soloist then enters with a new theme, followed by elaborate figuration while the orchestra plays a subsidiary role. A central tutti then leads to further developmental figuration, culminating in some hushed piano chords that are marked to be blurred together by the sustaining pedal, before the return of the main orchestral theme. Near the end of the movement, as usual, there is an elaborate cadenza, to be improvised by the soloist. Beethoven eventually wrote out a cadenza in full around 1808, but this survives only incomplete. He then wrote out two more in 1809, apparently for his new pupil Archduke Rudolph. The first of these two has been used in the present recording.

The second movement is in the remote key of A flat major, and begins with a lyrical theme on the piano. Underlying it, however, the dactylic rhythm that opened the first



movement (long—short—short, followed by a long note) can be heard hidden in the accompaniment. In the rest of the movement the piano is intermittently given highly florid decorations over the slowly moving harmonies, creating a sense of inspiration floating above a profound tranquility. The finale is in rondo form, or more strictly sonata-rondo (ABACABA), with a coda. Whereas the form in the first movement depended on the presence or absence of the soloist, here it depends on thematic material and keys. Towards the end there is another cadenza, quite short and absent in the autograph score but written out by Beethoven in time for the first edition.

As mentioned above, Beethoven composed the first version of his **Piano Concerto No 2 in B flat major**, Op 19, while he was still living in Bonn, and the earliest fragment dates from about 1787. Further fragments from the following years survive, including what appears to be a version of the original finale in a score dating from 1793. The work was probably performed privately around that time, but Beethoven then composed a new slow movement and finale; there are numerous sketches for these two movements dating from 1794–95. Whether the work was performed in public at that time is doubtful, however.

The B flat concerto underwent further substantial revision in 1798, when a new score was written out and used in a performance in Prague. Beethoven was reluctant to rush it into print, however, for withholding it for a time meant he could make more impact in any performances of the work. The piano part was not even written out in full but largely extemporized, offering much opportunity for innovation at each performance. Eventually in 1800 Beethoven offered the work to the publisher Franz Anton Hoffmeister in Leipzig, warning him that it was an early work and not one of his best. Hoffmeister nevertheless accepted it, and Beethoven was able to send him a set of parts—presumably those used at previous performances. He now

at last had to write out the piano part, and as Hoffmeister was becoming impatient, he sent it to him on 22 April 1801 without waiting for it to be copied neatly. By this time, his C major concerto had been published, and thus the B flat one has always been known as No 2. The latter was dedicated to Karl Nickl von Nickelsberg, a music-loving court official, but his connection to Beethoven is unclear.

The first movement is in the same complex form as No 1, and again the opening orchestral tutti includes a passage in a remote key—D flat major. The cadenza was always improvised by Beethoven (though with due preparation in sketches), but in 1809 he wrote out one for Archduke Rudolph. This cadenza is somewhat problematic, however, for its advanced style and extended keyboard compass are quite out of keeping with the rest of the concerto, and the music tends to sound rather incongruous. On this recording, therefore, Stephen Hough is playing his own cadenza, following the tradition of improvised cadenzas that was prevalent when the work was composed. Beethoven's cadenza was not published until 1864. The second movement is in what is sometimes known as abridged sonata form, with two main themes in the exposition but only a brief re-transition before the recapitulation of the two themes, followed by a coda. As in the C major concerto, the lyrical theme soon gives way to elaborate decoration in the piano part, which prevails for most of the movement. The rondo finale begins with a strange, off-beat theme that lends a great sense of humour to the movement—especially when it returns near the end in a remote key (G major), with the rhythm shifted slightly so that the long notes now fall on the beat instead of after it.

The earliest ideas for Beethoven's **Piano Concerto No 3 in C minor**, Op 37, appear in sketches from around 1796, but the work remained undeveloped for a time, and an almost complete lack of surviving sketches leaves the main period of composition uncertain. Beethoven probably



worked on it mainly in 1799–1800, intending to perform it at his benefit concert in April 1800. He did not complete it in time, however, and had to perform a different concerto (probably No 1) instead. Nevertheless, he reached the end of the work in his autograph score that year, as is clear from his handwriting: the final double bar is of a type he ceased using after 1801, and other handwriting features also suggest 1800. He hastily completed the work in 1803, inserting the year at the head of the score—which has misled some scholars into believing that most of the work was composed then. It was ready in time for another benefit concert, on 5 April, but only just, as is evident from a report by Ignaz von Seyfried, who turned pages for Beethoven at the performance. Seyfried recalled that many of the pages were almost blank, with just a few Egyptian hieroglyphs comprehensible only to Beethoven. Final revisions were made some time after the performance, including the addition of pedal marks and the exploitation of a wider keyboard compass than originally planned. The work was published in 1804, with a dedication to Prince Louis Ferdinand of Prussia, who was a great admirer of Beethoven, as well as a composer and pianist.

The key of C minor was frequently used by Beethoven—notably in his fifth symphony—and the stormy moods associated with this key are frequently in evidence here, alongside gentler passages such as the beautiful second theme and the profoundly tender adagio, written in the remote key of E major. The cadenza that Beethoven wrote for Archduke Rudolph in 1809, used in this recording, is admirably fitted to the rest of the first movement, incorporating the stormy first theme and the lyrical second theme, along with some dazzling piano figuration. The concerto is often compared with Mozart's C minor piano concerto (K491), and both begin with a portentous unison passage. But when Beethoven conceived and composed the work, Mozart's was hardly known, since it was not published

until 1800. Thus there is little, if any, direct influence from Mozart's work, although the similarities show how thoroughly Beethoven had absorbed Mozart's style.

The finale, once again in rondo form, is back in C minor, but it unexpectedly veers into E major towards the end, recalling the slow movement in a surprisingly tender passage. The nervy character of the C minor theme returns, but after a short cadenza the music bursts into a joyful C major (as does the end of the fifth symphony), with the theme transformed into a lively dance, as the pessimism heard earlier gives way to an exuberant and optimistic ending.

Beethoven began noting ideas for his **Piano Concerto No 4 in G major**, Op 58, early in 1804, but the main sketches, some of which survive, were written in the following two years. A version was ready by July 1806, when Beethoven gave a copy to his brother Carl to take to Breitkopf & Härtel in Leipzig for publication, but nothing materialized from this plan. The concerto was evidently performed privately in March 1807, and then sold to a local Viennese publisher, the Kunst- und Industrie-Comptoir (or Bureau des arts et d'industrie), as well as to Muzio Clementi for publication in London. Unfortunately the copy destined for London never arrived, but the Comptoir published the work in August 1808. At that time Beethoven had still not performed it in public, and so when he came to do so, on 22 December that year (at a four-hour, all-Beethoven concert), he felt he had to do something innovative. His pupil Carl Czerny reports that Beethoven played the concerto very capriciously on that occasion, adding many more notes than were printed. These extra notes survive in sketchy form in a manuscript copy of the work, and the present writer has reconstructed a version of them that is probably very close to what Beethoven played. In this recording, however, the official text is used, along with the first and longest cadenza of the three that



Beethoven composed for Archduke Rudolph, to whom the work was dedicated.

Most unusually, the concerto begins with solo piano, with the opening phrase then answered by the orchestra. The rest of the movement is in the standard first-movement form outlined above for Concerto No 1, but the start signals that the relationship between soloist and orchestra will be unusually close. The second movement takes up this idea, with angry unison outbursts from the orchestra answered by gentle chords in the piano, with soft pedal (the first time Beethoven had indicated this). Gradually the anger of the orchestra is placated, and the movement ends peacefully. Some writers have suggested it is a portrayal of Orpheus taming the wild beasts or the Furies, but the music is not so specific. It represents any situation where anger is gradually abated through placid responses. In the finale, trumpets and drums are heard for the first time, as if celebrating the piano's victory over the orchestra in the previous movement. The finale actually begins out of key, in C major, to suit the trumpets and drums, but it works its way convincingly to the home key before the end, passing through several others on the way.

Archduke Rudolph, an excellent pianist and brother of the Austrian emperor, became friendly with Beethoven in 1808, and Beethoven agreed to dedicate the fourth piano concerto to him, as noted above. It seems likely that Rudolph then commissioned the next concerto, for Beethoven's sketchbook indicates that he began work on his **Piano Concerto No 5 in E flat major**, Op 73, almost straight after his performance of No 4 at the December concert mentioned above. The work was more or less finished by April, but life in Vienna was disrupted in May by a French invasion, with Rudolph departing for the countryside and not returning until the following January.

Private performances may have taken place thereafter, once Rudolph had learned the piano part, but the only one known to us took place on 13 January 1811, when Johann Nepomuk Chotek recorded that he had heard Rudolph play 'an extraordinarily difficult and artful' new concerto by Beethoven, which must have been this one. A copy of the work had meanwhile been sold to Clementi for publication in London, where it appeared in November 1810. A slightly revised edition was then published by Breitkopf & Härtel in February 1811, thus shortly after Rudolph's performance, which must have been from a manuscript.

The grandiose character of the music has earned the concerto the nickname 'Emperor'. It begins with three massive chords, each one followed by highly decorative figuration on the piano, before the main orchestral themes are heard in the usual way. The three chords return at the recapitulation, with different but equally ornate figuration on the piano; and as the piano is given so many florid solo passages, a cadenza near the end of the movement would be almost superfluous. Thus Beethoven wrote out just a short one of about twenty bars. Perhaps, too, Rudolph did not trust himself to compose a cadenza that would be adequate for Beethoven's majestic work.

The second movement is in the unusual key of B major, and is a slow, lyrical one with much piano decoration, as in the first three concertos. At the end the music suddenly changes key, and a slow version of the finale theme is heard on the piano. The finale proper then enters without a break, with the theme heard at normal speed. When everything seems to be over, there is a strange passage for piano and timpani alone, before a final flourish brings the music to a thrilling close.

BARRY COOPER © 2020
University of Manchester

STEPHEN *Hough*

Stephen Hough is widely regarded as one of the most important and distinctive pianists of his generation. From highly acclaimed performances of central repertoire in recital, in recording, and with the world's greatest orchestras, to an interest in contemporary and neglected nineteenth-century works, he integrates the imagination and pianistic colour of the past with the scholarship and intellectual rigour of the present, illuminating the very essence of the music he plays. He was awarded a prestigious MacArthur Fellowship in 2001 in recognition of his achievements, and in the 2014 New Year's Honours list he was made a Commander of the Order of the British Empire.

Since winning first prize in the Naumburg International Piano Competition in 1983, he has appeared regularly with most of the major American and European orchestras under a range of leading conductors.

His extensive list of recordings has won four Grammy nominations and eight Gramophone Awards—including two 'Record of the Year' awards, for concertos by Scharwenka and Sauer (CDA66790), and for the complete works for piano and orchestra by Saint-Saëns (CDA67331/2), the latter voted in 2008 by readers of *The Times* as the finest classical recording of the last thirty years. Recordings of Mendelssohn, Mompou, Schubert, Brahms, Liszt, Chopin and Hummel have further reinforced his status as an artist of the utmost distinction and individuality. His live recordings of the complete Rachmaninov piano concertos with the Dallas Symphony Orchestra and Andrew Litton (CDA67501/2) have been overwhelmingly acclaimed as one of the finest cycles of these popular works ever captured on disc.

Stephen is also an avid writer of music and prose. He wrote a blog for *The Telegraph* website for five years with over six hundred articles, and his first novel *The Final Retreat* was published in 2018 by Sylph Editions, shortly



© Sim Canetty-Clarke

followed by his book *Rough Ideas*, published in August 2019 by Faber. As a composer he is published by Josef Weinberger Ltd and has been commissioned by Wigmore Hall, the Genesis Foundation, the Gilmore Foundation, the Musée du Louvre, Musica Viva Australia and members of the Berlin Philharmonic amongst others. He is visiting professor at the Royal Academy of Music, is on the faculty of The Juilliard School in New York, and is the International Chair of Piano at his alma mater, the Royal Northern College of Music.

For more information please see Stephen Hough's website:

www.stephenhough.com

HANNU *Lintu*

With a ‘scrupulous ear for instrumental color and blend’ (*Washington Post*) and bringing ‘a distinctive dynamism to the podium’ (*Baltimore Sun*), Hannu Lintu has held the post of Chief Conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra since 2013. Recent highlights include Schumann’s *Szenen aus Goethes Faust*, Berlioz’s *La damnation de Faust*, and the second-ever FRSO Festival—devoted in 2019 to new and large-scale works by national composer Magnus Lindberg. Among the season’s featured soloists were Gerald Finley, Soile Isokoski, Igor Levit and Martin Grubinger, with the latter joining the orchestra on tour for performances at the Vienna Konzerthaus, Bratislava and Ascona Festivals, and in Verona.

In May 2019 Lintu was appointed Chief Conductor of the Finnish National Opera and Ballet—a role commencing in January 2022 following his eighth and final season as the FRSO’s Chief Conductor. The appointment follows a series of hugely successful collaborations with the company, including *Tristan und Isolde* in 2016, Sibelius’s *Kullervo* in 2017, and Berg’s *Wozzeck* in 2019, and it reflects Lintu’s shifting focus into the field of opera. Lintu also regularly conducts at the Savonlinna Festival, most recently for productions of Verdi’s *Otello* and Sallinen’s *Kullervo* (in 2017, as part of Finland’s centenary celebrations).

Guest-conducting highlights include returns to the Boston and Detroit symphony orchestras, Orchestre de Paris (following an acclaimed debut in 2018), Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and Iceland Symphony Orchestra; conducting debuts include the Chicago Symphony Orchestra, Orchestre symphonique de Montréal,



© Veikko Kähkönen

Orchestre philharmonique de Strasbourg and Tonkünstler-Orchester Niederösterreich. Recent engagements include debuts with the Boston Symphony and Hungarian National Philharmonic orchestras, and returns to the Baltimore, St Louis and Cincinnati symphony orchestras, New Japan Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra and NDR Elbphilharmonie.



Finnish Radio Symphony Orchestra

violin 1 Petri Aarnio, Taija Angervo, Johannes Hakulinen, Taru Loppela, Reeta Maalismaa, Han Schi, Paula Sundqvist, Zoltan Takacs, Jari Valo

violin 2 Camilla Carlsson, Kaisa Kallinen, Mirka Malmi, Annika Palas-Peltokallio, Maria Puusaari,
Elisa Rusi-Matero, Salla Savolainen, Laura Vikman, Tuija Vikman

viola Jakob Dingstad, Elina Heikkinen, Ritva Kaukola, Lauri Laasonen, Albert Papp, Martta Wahlberd, Erza Woo

cello Timo Alanen, Anton Kukkonen, Tomas Nunes-Garces, Pinja Nunez, Tuija Rantamäki, Eeva Rysä

double bass Ilkka Järvi, Aapo Juutilainen, Kati Salovaara, Erkki Tuura

flute Kaisa Kortelainen, Yuki Koyama *oboe* Francisco Almazán Alhambra, Jorma Valjakka

clarinet Fatima Boix Cantó, Kim Han *bassoon* Tuukka Vihtakari, Otto Virtanen

horn Jukka Harju, Péter Jánosi *trumpet* Atsuko Saguragi, Jonas Silinskas

timpani Kazutaka Morita, Naoki Yasuda

www.yle.fi/rso



LE CONCERTO s'est imposé comme le genre orchestral le plus important au début du XVIII^e siècle, en particulier avec les œuvres de Corelli et de Vivaldi, puis de Bach et de Haendel. Les premiers concertos furent surtout composés pour instruments à cordes, mais Bach et Haendel commencèrent à écrire des concertos où le clavier était l'instrument soliste—utilisant respectivement le clavecin et l'orgue. Le fils de Bach, Carl Philipp Emanuel, fut le plus remarquable compositeur de concertos pour instruments à clavier à la génération suivante ; mais c'est Mozart qui montra le chemin dès les années 1780, avec plusieurs concertos pour le nouvel instrument qu'était le piano, après avoir quitté sa ville natale de Salzbourg pour s'installer à Vienne en 1781. À cette époque, les concertos étaient presque toujours écrits en trois mouvements—rapide, lent, rapide. Beethoven reprit bientôt le genre sur le même modèle. Son plus ancien concerto pour piano connu date de 1784 environ, mais seule la partie de piano nous est parvenue, avec quelques répliques d'orchestre. Il composa sans doute d'autres concertos au cours des dernières années qu'il passa à Bonn, sa ville natale, notamment une première version de son Concerto pour piano n° 2, mais aucun ne fut publié avant son installation à Vienne en 1792.

En arrivant à Vienne, Beethoven adopta tout d'abord un profil bas pendant qu'il étudiait la composition avec Haydn et Johann Georg Albrechtsberger. Mais, dès 1795, il se sentit prêt à se lancer dans une carrière publique de pianiste-compositeur. Il commença à écrire son **Concerto pour piano n° 1 en ut majeur**, op.15, faisant de nombreuses esquisses et ébauches au début de l'année et, apparemment, il le joua au Burgtheater de Vienne le 29 mars 1795. Il se pourrait en réalité qu'il ait joué celui en si bémol majeur (qui devint le n° 2) en cette occasion, mais les annonces de l'époque font référence à un concerto

« entièrement nouveau », ce qui n'aurait pas été le cas du n° 2. L'œuvre fut finie juste à temps pour l'exécution, car son ami Franz Gerhard Wegeler rapporte que Beethoven écrivit le finale seulement deux jours avant le concert et que quatre copistes préparaient les parties, page par page, dès qu'elles étaient prêtes.

On ignore ce que Beethoven joua exactement car, en 1800, il révisa ce concerto et écrivit une nouvelle partition. Cette version fut publiée en mars 1801 par Tranquillo Mollo à Vienne, mais la version originale est perdue. À peu près à cette époque, Beethoven commença à inclure des indications de pédale dans ses œuvres pour piano et ce concerto fut sa première œuvre (avec son quintette, op.16) publiée avec ce genre d'indications. Selon l'usage, un seul jeu de parties fut imprimé, aucune partition d'orchestre n'ayant paru avant la mort de Beethoven. Ce concerto fut dédié à la princesse Babette Odessalchi, une ancienne élève du compositeur. Elle épousa le prince Innocenz Odessalchi juste un mois avant la publication du concerto et la dédicace fut peut-être la manière dont Beethoven honora le nouveau statut de cette élève, une sorte de cadeau de mariage.

Dans tous les concertos pour piano de Beethoven, le premier mouvement est le plus complexe, un mélange de forme ritournelle baroque et de forme sonate plus moderne. N° 1 commence, comme d'habitude, par une série de thèmes confiés à l'orchestre. Normalement, ils devaient être tous dans la tonalité d'origine, mais Beethoven rompt avec la tradition en écrivant un thème subsidiaire en mi bémol majeur avant de revenir en ut majeur. Le soliste entre ensuite avec un nouveau thème, suivi d'une figuration élaborée tandis que l'orchestre joue un rôle subsidiaire. Un tutti central mène ensuite à une autre figuration de développement, culminant dans des accords feutrés du piano qui sont marqués

comme devant être voilés par une pédale de prolongation, avant le retour du thème principal à l'orchestre. À la fin du mouvement, comme d'habitude, il y a une cadence élaborée que le soliste doit improviser. Beethoven finit par coucher entièrement une cadence sur le papier vers 1808, mais elle ne nous est parvenue qu'incomplète. Il en écrivit ensuite deux autres en 1809, apparemment pour son nouvel élève l'archiduc Rodolphe. La première des deux est utilisée dans le présent enregistrement.

Le deuxième mouvement est dans la tonalité éloignée de la bémol majeur et commence par un thème lyrique au piano. Cependant, il est sous-tendu par le rythme dactylique qui a ouvert le premier mouvement (long—court—court, suivi d'une longue note) que l'on peut entendre caché dans l'accompagnement. Dans le reste du mouvement, le piano est chargé par intermittence de décorations très fleuries sur des harmonies qui évoluent lentement, ce qui crée une impression d'inspiration flottant au-dessus d'une profonde tranquillité. Le finale est en forme rondo, ou plus strictement sonate-rondo (ABACABA), avec une coda. Si la forme du premier mouvement dépendait de la présence ou de l'absence du soliste, ici elle dépend du matériel thématique et des tonalités. À la fin, il y a une autre cadence, très courte et absente dans la partition autographe, mais que Beethoven ajouta à temps à la première édition.

Comme il a été mentionné plus haut, Beethoven composa la première version de son **Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur**, op.19, lorsqu'il vivait encore à Bonn, et le premier fragment date de 1787 environ. D'autres fragments des années suivantes nous sont parvenus, notamment ce qui semble être une version du finale d'origine dans une partition datée de 1793. Cette œuvre fut probablement jouée en privé à cette époque, mais Beethoven composa ensuite un nouveau mouvement lent et un nouveau finale ; il existe de nombreuses esquisses pour ces deux mouvements datant de 1794–95. Il semble

toutefois douteux que cette œuvre ait été jouée en public à cette époque.

Le Concerto en si bémol majeur subit d'autres révisions substantielles en 1798, lorsqu'une nouvelle partition fut écrite et utilisée pour une exécution à Prague. Mais Beethoven rechignait à la faire imprimer, car en la retenant quelque temps, il pouvait avoir un impact plus important sur toute exécution de cette œuvre. La partie de piano ne fut même pas couchée sur le papier dans son intégralité mais largement improvisée, ce qui laissait beaucoup de possibilités d'innovation à chaque exécution. Finalement, en 1800, Beethoven proposa cette œuvre à l'éditeur Franz Anton Hoffmeister à Leipzig, l'avertissant que c'était une œuvre de jeunesse et pas l'une de ses meilleures. Hoffmeister l'accepta néanmoins et Beethoven put lui envoyer un jeu de parties—sans doute celles utilisées lors d'exécutions antérieures. Il dut alors enfin écrire entièrement la partie de piano dans sa totalité et, comme Hoffmeister s'impatiait, il la lui envoya le 22 avril 1801 sans attendre qu'elle soit copiée avec soin. À cette époque, son Concerto en ut majeur avait été publié et celui en si bémol majeur a donc toujours été connu comme le n° 2. Ce dernier fut dédié à Karl Nickl von Nickelsberg, un fonctionnaire mélomane de la cour, mais on ne sait pas très bien quelle relation il entretenait avec Beethoven.

Le premier mouvement est écrit dans la même forme complexe que le n° 1 et, une fois encore, le tutti orchestral initial comprend un passage dans une tonalité éloignée—ré bémol majeur. La cadence était toujours improvisée par Beethoven (mais avec des esquisses dûment préparées), néanmoins, en 1809, il en écrivit une pour l'archiduc Rodolphe. Toutefois, cette cadence est un peu problématique car son style avancé et sa très grande étendue de clavier ne correspondent pas au reste du concerto, et la musique a tendance à paraître assez incongrue. Dans cet enregistrement, Stephen Hough joue donc sa propre

cadence, suivant la tradition des cadences improvisées qui prédominait lorsque cette œuvre fut composée. La cadence de Beethoven ne fut publiée qu'en 1864. Le deuxième mouvement s'inscrit dans ce que l'on appelle parfois une forme sonate abrégée, avec deux thèmes principaux dans l'exposition mais juste une courte retransition avant la réexposition des deux thèmes, suivie d'une coda. Comme dans le Concerto en ut majeur, le thème lyrique fait vite place à une décoration élaborée dans la partie de piano, qui domine pendant la majeure partie du mouvement. Le finale rondo commence par un étrange thème sur les temps faibles qui donne un caractère humoristique marqué à ce mouvement—en particulier lorsqu'il revient à la fin dans une tonalité éloignée (sol majeur), avec le rythme légèrement déplacé pour que les notes longues tombent maintenant sur le temps et non après.

Les premières idées de Beethoven pour le **Concerto pour piano n° 3 en ut mineur**, op.37, apparaissent dans des esquisses de 1796 environ, mais cette œuvre resta à l'état de germe pendant quelque temps et le manque quasi total d'esquisses qui ont survécu laisse incertaine la principale période de composition. Beethoven y travailla sans doute surtout en 1799–1800, dans l'intention de le jouer à un concert de bienfaisance en avril 1800. Mais il ne le termina pas à temps et dut jouer un autre concerto à la place (probablement le n° 1). Néanmoins, il finit par terminer la partition autographe de ce concerto au cours de la même année, comme le montre clairement son écriture : la dernière double barre est d'un type qu'il cessa d'utiliser après 1801 et d'autres caractéristiques de son écriture correspondent aussi à l'année 1800. Il acheva cette œuvre à la hâte en 1803, insérant l'année en tête de la partition—ce qui fit croire à tort à certains érudits que la majeure partie de l'œuvre était alors composée. Elle fut prête à temps pour un autre concert de bienfaisance, le 5 avril, mais à la dernière minute, comme il ressort d'un témoignage

d'Ignaz von Seyfried, qui tourna les pages pour Beethoven lors de l'exécution. Seyfried se souvenait que beaucoup de pages étaient presque vierges, avec juste quelques hiéroglyphes égyptiens que seul Beethoven pouvait comprendre. Les dernières révisions furent réalisées quelque temps après cette exécution, notamment l'adjonction d'indications de pédale et l'exploitation d'une étendue du clavier plus large qu'à l'origine. Cette œuvre fut publiée en 1804, avec une dédicace au prince Louis-Ferdinand de Prusse, qui était un grand admirateur de Beethoven, ainsi que compositeur et pianiste.

Beethoven utilisait souvent la tonalité d'ut mineur—notamment dans sa cinquième symphonie—et les atmosphères orageuses liées à cette tonalité sont ici souvent manifestes, à côté de passages plus doux comme le magnifique second thème et l'adagio profondément tendre, écrit dans la tonalité éloignée de mi majeur. La cadence que Beethoven composa pour l'archiduc Rodolphe en 1809, utilisée dans cet enregistrement, se prête parfaitement au reste du premier mouvement, incluant le premier thème orageux et le second thème lyrique, avec une figuration éblouissante au piano. Ce concerto est souvent comparé au Concerto pour piano en ut mineur (K491) de Mozart, et les deux commencent par un passage grave à l'unisson. Mais lorsque Beethoven conçut et composa cette œuvre, celui de Mozart était à peine connu, puisqu'il ne fut publié qu'en 1800. Il y a donc peu d'influence directe de l'œuvre de Mozart, même si les similitudes montrent à quel point Beethoven avait assimilé le style de Mozart.

Le finale, une fois encore en forme rondo, revient à la tonalité d'ut mineur, mais il passe, de façon inattendue, en mi majeur à la fin, rappelant le mouvement lent dans un passage d'une tendresse surprenante. Le caractère nerveux du thème en ut mineur revient, mais, après une courte cadence, la musique s'engouffre dans un joyeux



ut majeur (comme la fin de la cinquième symphonie), avec le thème transformé en une danse pleine d'entrain, lorsque le pessimisme précédent fait place à une conclusion exubérante et optimiste.

Beethoven commença à noter des idées pour son **Concerto pour piano n° 4 en sol majeur**, op.58, au début de l'année 1804, mais les principales esquisses, dont certaines nous sont parvenues, furent écrites au cours des deux années suivantes. Une version était prête en juillet 1806, lorsque Beethoven en donna un exemplaire à son frère Carl pour qu'il le porte chez Breitkopf & Härtel à Leipzig afin d'être publié ; mais ce projet ne se concrétisa pas. Le concerto fut manifestement joué en privé en mars 1807, puis vendu à un éditeur viennois local, le Kunst- und Industrie-Comptoir (ou Bureau des arts et d'industrie), ainsi qu'à Muzio Clementi qui devait le publier à Londres. Malheureusement, la copie destinée à Londres n'arriva jamais, mais le Comptoir fit paraître l'œuvre en août 1808. À cette époque, Beethoven n'avait pas encore joué ce concerto en public et, quand ce fut le cas, le 22 décembre de la même année (au cours d'un concert d'une durée de quatre heures entièrement consacré à sa musique), il sentit qu'il devait faire quelque chose de novateur. Son élève Carl Czerny rapporta que Beethoven joua ce concerto de façon très extravagante à cette occasion, ajoutant beaucoup plus de notes que celles qui étaient imprimées. Ces notes supplémentaires nous sont parvenues sous forme esquissée dans une copie manuscrite de l'œuvre, et l'auteur de ces lignes en a reconstruit une version probablement très proche de ce que Beethoven a joué. Toutefois, cet enregistrement repose sur le texte officiel, avec la première des trois cadences, la plus longue, que Beethoven composa pour l'archiduc Rodolphe, à qui cette œuvre est dédiée.

Exceptionnellement, ce concerto commence par le piano seul, l'orchestre répondant ensuite à la première phrase. Le reste du mouvement s'inscrit dans la forme standard de

premier mouvement présentée plus haut pour le Concerto n° 1, mais le début montre que le soliste et l'orchestre entretiendront des relations d'une inhabituelle proximité. Le deuxième mouvement reprend cette idée, avec des éclats de colère de l'orchestre à l'unisson auquel le piano répond par de doux accords, avec la pédale douce (la première fois que Beethoven l'indique). Peu à peu, la colère de l'orchestre s'apaise et le mouvement s'achève paisiblement. Certains auteurs ont suggéré qu'il s'agirait d'un portrait d'Orphée domptant les bêtes sauvages ou les Furies, mais la musique n'est pas aussi précise. Elle correspond à toute sorte de situation où la colère diminue peu à peu par le biais de réponses placides. Dans le finale, les trompettes et les timbales se font entendre pour la première fois, comme si elles célébraient la victoire du piano sur l'orchestre dans le mouvement précédent. Le finale commence en réalité hors de la tonalité, en ut majeur, pour convenir aux trompettes et aux timbales, mais il se dirige avec conviction vers la tonalité d'origine qu'il atteint avant la fin, en passant en chemin par plusieurs autres tonalités.

L'archiduc Rodolphe, excellent pianiste et frère de l'empereur d'Autriche, se lia d'amitié avec Beethoven en 1808, et ce dernier accepta de lui dédicacer ce Concerto pour piano n° 4, comme précisé plus haut. Il semble probable que Rodolphe lui ait alors passé commande du concerto suivant, car les carnets de Beethoven indiquent qu'il commença à travailler à son **Concerto pour piano n° 5 en mi bémol majeur**, op.73, presque immédiatement après son exécution du n° 4 au concert de décembre mentionné précédemment. Cette œuvre était plus ou moins terminée en avril, mais la vie à Vienne fut perturbée en mai par l'invasion française, Rodolphe partant pour la campagne et ne revenant qu'au mois de janvier suivant. Des exécutions privées eurent peut-être lieu par la suite, une fois que Rodolphe eut appris la partie de piano, mais la seule qui nous soit connue eut lieu le 13 janvier



1811, où Johann Nepomuk Chotek indiqua qu'il avait entendu Rodolphe jouer un nouveau concerto de Beethoven « extraordinairement difficile et ingénieux », qui devait être celui-ci. Dans l'intervalle, une copie de l'œuvre avait été vendue à Clementi pour être publiée à Londres, où elle parut en novembre 1810. Une édition légèrement révisée fut ensuite publiée par Breitkopf & Härtel en février 1811, donc peu après l'exécution de Rodolphe, qui dut sans doute le jouer d'après un manuscrit.

Le caractère grandiose de la musique a valu à ce concerto le surnom d'« Empereur ». Il débute par trois accords massifs, chacun suivi de figuration très décorative au piano, avant que les principaux thèmes orchestraux soient joués de la manière habituelle. Les trois accords reviennent à la réexposition, avec une figuration différente mais tout aussi richement ornée au piano ; et comme le piano s'est vu confier tant de passages solistes fleuris, une

cadence à la fin du mouvement était presque superflue. Beethoven composa donc juste une petite cadence d'environ vingt mesures. Il se pourrait aussi que Rodolphe n'ait pas eu assez confiance en lui pour composer une cadence à la hauteur de l'œuvre majestueuse de Beethoven.

Le deuxième mouvement, dans la tonalité inhabituelle de si majeur, est lent et lyrique avec beaucoup de décoration pianistique comme dans les trois premiers concertos. À la fin, la musique change soudain de tonalité avec une version lente du thème du finale au piano. Le finale à proprement parler commence ensuite sans interruption, avec le thème exposé à la vitesse normale. Lorsque tout semble terminé, il y a un étrange passage au piano et aux timbales seuls, avant qu'une ultime gamme entraîne la musique vers une conclusion exaltante.

BARRY COOPER © 2020

Université de Manchester

Traduction MARIE-STELLA PÂRIS



IM FRÜHEN 18. Jahrhundert wurde das Konzert zur wichtigsten Gattung der Orchestermusik, besonders in der Werken Corellis und Vivaldis, später dann bei Bach und Händel. Die frühesten Konzerte waren vornehmlich für Streichinstrumente komponiert. Bach und Händel waren die ersten, die Konzerte schrieben, in denen das Tasteninstrument zum Solisten wurde: beim einen das Cembalo, beim anderen die Orgel. Zum wichtigsten Meister des Klavierkonzerts in der nächsten Generation wurde Carl Philipp Emanuel Bach. Doch war es Mozart, der sich in den 1780er-Jahren die Führungsrolle eroberte: Er schrieb etliche Klavierkonzerte, nachdem er 1781 von Salzburg nach Wien gezogen war. Zu dieser Zeit hatte sich die Satzfolge schnell—langsam—schnell fast völlig durchgesetzt. Beethoven griff die Gattung in dieser Form bald auf. Um 1784 entstand sein frühestes Klavierkonzert, von dem allerdings nur der Klavierpart und einige Stichnoten des Orchester erhalten sind. Während seiner übrigen Jahre in seiner Geburtsstadt Bonn schrieb er wahrscheinlich noch einige weitere Konzerte, darunter eine Frühfassung seines 2. Klavierkonzerts; keines davon wurde jedoch vor seinem Wegzug nach Wien 1792 gedruckt.

Als er nach Wien kam, widmete sich Beethoven zunächst ganz seinen Kompositionsstudien bei Haydn und Johann Georg Albrechtsberger. 1795 jedoch meinte er, er sei soweit, eine Laufbahn als Pianist und Komponist anzutreten. Mit zahlreichen Skizzen und Entwürfen nahm er zum Jahreswechsel die Arbeit an seinem **Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur** op. 15 auf. Offenbar spielte er es öffentlich am 29. März 1795 im Wiener Burgtheater. Es könnte sich auch um das Klavierkonzert B-Dur gehandelt haben, das später als Nr. 2 gezählt werden sollte; noch vermelden es zeitgenössische Nachrichten als „ganz neu“, was auf das B-Dur-Konzert ja nicht zutraf. Erst ganz knapp vor der Aufführung wurde das Werk fertig: Beethovens Freund

Franz Gerhard Wegeler berichtet, Beethoven habe das Finale erst zwei Tage vor der Uraufführung angefangen, und vier Kopisten mussten die Stimmen Seite für Seite ausschreiben, ganz wie die Partitur niedergeschrieben wurde.

Was genau Beethoven dann spielte, wissen wir nicht: Im Jahr 1800 überarbeitete er das Konzert und schrieb eine neue Partitur. Diese Fassung erschien im März 1801 bei Tranquillo Mollo in Wien; die ursprüngliche ist verschollen. Um diese Zeit fing Beethoven an, seine Klavierwerke mit Pedalmarkierungen zu versehen, und dieses Konzert war neben dem Quintett op. 16 sein erstes Werk, das mit solchen Bezeichnungen gedruckt wurde. Wie damals üblich, erschien lediglich ein Stimmensatz; eine Partitur kam vor Beethovens Tod nicht heraus. Gewidmet war das Konzert der Fürstin Babette Odescalchi, einer ehemaligen Schülerin Beethovens. Nur einen Monat vor Erscheinen des Konzerts hatte sie den Fürsten Innocenz Odescalchi geheiratet; Beethovens Widmung könnte als eine Art Hochzeitsgeschenk gemeint gewesen sein.

In allen Beethoven-Konzerten folgt der erste Satz der komplexesten Anlage; er bildet eine Mischung aus der barocken Ritornell- und der jüngeren Sonatenform. Nr. 1 hebt wie üblich mit einer Reihe von Orchesterthemen an. Diese standen normalerweise sämtlich in der Grundtonart; Beethoven jedoch bricht mit dieser Tradition und führt ein Nebenthema in Es-Dur ein, bevor er nach C-Dur zurückkehrt. Der Solist steigt dann mit einem neuen Thema ein, dem ausführliche Figurationen folgen; das Orchester spielt nur eine Nebenrolle. Ein zentrales Tutti leitet dann zu durchführungsartigen Figurationen über. Den Höhepunkt bilden sanfte Klavierakkorde, die laut Partitur mittels Pedal ineinanderfließen sollen; dann kehrt das Hauptthema des Orchester wieder. Gegen Satzende folgt wie üblich eine große Solokadenz, die der Spieler improvisieren muss. Etwa



1808 schrieb Beethoven eine Kadenz aus, die jedoch nur unvollständig erhalten ist. Zwei weitere schrieb er 1809 nieder, offenbar für seinen Schüler Erzherzog Rudolph; die erste kommt in dieser Aufnahme zum Einsatz.

Der zweite Satz steht im weit entfernten As-Dur und beginnt mit einem lyrischen Thema des Klaviers. Darunter jedoch macht sich in der Begleitung der daktylische Rhythmus bemerkbar, der den ersten Satz eröffnet hat: lang–kurz–kurz, gefolgt von einem langen Ton. Im weiteren Verlauf des Satzes übernimmt das Klavier immer wieder weit ausschwingende Figurationen über langsam fortschreitenden Harmonien; es entsteht der Eindruck von fantasievoller Entfaltung über tiefer Ruhe. Das Finale ist in Rondoform gehalten, genauer: Es bildet ein Sonatenrondo (ABACABA) mit Coda. Wurde im ersten Satz die Form dadurch bestimmt, ob sich der Solist beteiligte oder nicht, so ist sie hier durch thematisches Material und Tonarten markiert. Gegen Ende folgt eine weitere, eher kurze Kadenz; sie fehlt im Autograph, doch schrieb Beethoven sie für die Druckfassung aus.

Wie bereits erwähnt, komponierte Beethoven die erste Fassung seines **Klavierkonzerts Nr. 2 B-Dur** op. 19 noch in Bonn; ein erstes Fragment stammt bereit von 1787. Weitere Bruchstücke entstanden in den Folgejahren, darunter in einer Partitur von 1793 auch eine erste Fassung des ursprünglichen Finales. Wahrscheinlich wurde das Werk damals privat aufgeführt; später jedoch komponierte Beethoven den langsamen Satz und das Finale neu. Zahlreiche Skizzen zu diesen Sätzen haben sich aus den Jahren 1794/95 erhalten. Fraglich ist allerdings, ob das Konzert zu dieser Zeit öffentlich erklang.

Das B-Dur-Konzert wurde 1798 einer weiteren, tiefgreifenden Umarbeitung unterzogen; eine neue Partitur entstand und wurde zu einer Aufführung in Prag benutzt. Beethoven zögerte jedoch, sie in Druck zu geben; das verschaffte ihm Gelegenheit, dem Werk durch Aufführungen

zu mehr Aufmerksamkeit zu verhelfen. Die Klavierstimme war dabei nicht einmal voll ausgeführt, sondern wurde zu großen Teilen improvisiert, sodass in jeder Aufführung etwas Neues entstehen konnte. 1800 schließlich bot Beethoven das Werk dem Verleger Franz Anton Hoffmeister in Leipzig mit dem Hinweis an, es sei ein Frühwerk und nicht gerade sein bestes. Trotzdem nahm Hoffmeister es an, und Beethoven konnte ihm einen Stimmensatz zusenden—vermutlich einen, der bereits für Aufführungen verwendet worden war. Nun musste er auch die Klavierstimme ausschreiben. Hoffmeister wurde bald ungeduldig, und Beethoven schickte sie am 22. April 1801 nach Leipzig, ohne sie noch einmal ins Reine geschrieben zu haben. Inzwischen war das C-Dur-Konzert erschienen; so kam es, dass das B-Dur-Konzert fortan als Nr. 2 galt. Es wurde Karl Nickl von Nickelsberg gewidmet, einem musikliebenden Hofbeamten; in welchem Verhältnis er zu Beethoven stand, wissen wir nicht.

Der erste Satz folgt der gleichen komplexen Form wie das Konzert Nr. 1; abermals enthält das Anfangsstück eine Passage in einer entfernten Tonart, hier Des-Dur. Die Solokadenz improvisierte Beethoven stets—wenn auch mithilfe von Skizzen—doch 1809 schrieb er eine Kadenz für Erzherzog Rudolph nieder. Sie allerdings ist nicht unproblematisch: Ihr fortgeschrittener Stil passt ebenso wenig zum Rest des Konzerts wie der größere Tonumfang, sodass sie sich nicht ganz in den musikalischen Zusammenhang fügt. Deshalb folgt Stephen Hough in dieser Aufnahme der Tradition des Improvisierens von Kadenzen, wie sie zur Entstehungszeit des Konzerts galt, und spielt eine eigene Solokadenz. Beethovens Kadenz erschien erst 1864 im Druck. Der zweite Satz folgt einem Aufbau, der manchmal als verkürzte Sonatenform bezeichnet wird: Die Exposition stellt zwei Hauptthemen auf, doch zwischen ihr und der Reprise beider Themen steht nur ein kurzer Übergangsabschnitt; am Ende folgt eine Coda. Wie im C-Dur-Konzert

weicht das lyrische Thema bald weit ausgreifenden Verzierungen des Solisten, die einen Großteil des Satzes bestimmen. Das Rondo-Finale beginnt mit einem eigenartigen, gegen das Metrum gerichteten Thema, das dem Satz einen humorvollen Beiklang mitgibt—besonders wenn das Thema gegen Ende im abgelegenen G-Dur wiederkehrt und die langen Noten plötzlich auf die schwere Taktzeit fallen, statt ihr zu folgen.

Die ersten Einfälle zu Beethovens **Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll** op. 37 tauchen in Skizzen von 1796 auf, doch blieb das Werk längere Zeit unfertig liegen; da weitere Skizzen fast völlig fehlen, ist unklar, wann Beethoven es endgültig ausarbeitete. Wahrscheinlich komponierte er hauptsächlich 1799–1800 daran mit dem Ziel der Aufführung bei einem Benefizkonzert im April 1800. Es wurde nicht rechtzeitig fertig, und er musste ein anderes Konzert spielen, wahrscheinlich das erste. Dennoch konnte er die Partitur wohl noch im selben Jahr beenden: Der Doppelstrich am Schluss folgt einer Form, die er nach 1801 aufgab, und auch andere Züge der Handschrift weisen auf das Jahr 1800 hin. In großer Eile stellte er 1803 das Werk fertig und schrieb diese Jahreszahl an den Anfang der Partitur, wodurch manche Forscher irrtümlich annahmen, dass das Werk hauptsächlich zu dieser Zeit entstand. Fertig war es rechtzeitig zu einem Benefizkonzert am 5. April—allerding nur knapp, wie aus einem Bericht von Ignaz von Seyfried hervorgeht, der in der Aufführung für Beethoven die Seiten umwendete. Er erinnert sich, dass viele Seiten fast leer geblieben waren und nur eine Art ägyptischer Hieroglyphen enthielten, deren Bedeutung sich nur Beethoven selber erschlossen. Nach der Aufführung geschahen noch einige Änderungen, darunter das Einfügen von Pedal-Markierungen und das Ausweiten auf einen größeren Tastaturumfang. Das Werk erschien 1804 im Druck mit einer Widmung an Prinz Louis Ferdinand von Preußen, einen großen Bewunderer Beethovens, der auch selber Komponist und Pianist war.

Die Tonart c-Moll verwandte Beethoven gern—sein bekanntestes c-Moll-Werk ist seine fünfte Sinfonie—und häufig trifft man hier die damit assoziierte stürmische Stimmung an, freilich neben sanfteren Passagen wie dem herrlichen zweiten Thema und dem zutiefst zärtlichen Adagio, im weit entfernten E-Dur geschrieben. Die 1809 für Erzherzog Rudolph komponierte Kadenz, die in dieser Aufnahme erklingt, passt bewundernswert in den ersten Satz; sie greift das stürmische erste ebenso wie das lyrische zweite Thema auf und kombiniert sie mit hochvirtuos-pianistischen Figurationen. Oft wird das Konzert mit Mozarts c-Moll-Konzert KV 491 verglichen; schließlich beginnen beide mit einem gewichtigen Unisono. Als Beethoven jedoch sein Werk entwarf und ausarbeitete, war das Mozarts kaum bekannt; es wurde erst 1800 veröffentlicht. So müssen wir davon ausgehen, dass Mozarts Konzert das Beethovens kaum, wenn überhaupt, beeinflusste, auch wenn die Parallelen zeigen, wie tief Beethoven den Stil Mozarts verinnerlicht hatte.

Das Finale, abermals ein Rondo, kehrt nach c-Moll zurück, weicht jedoch gegen Ende unerwartet nach E-Dur aus und ruft den langsamen Satz in einer überraschend zarten Passage in Erinnerung. Der unruhige Charakter des c-Moll-Themas kehrt wieder. Doch nach einer kurzen Kadenz bricht die Musik in ein freudiges C-Dur aus (ganz wie am Ende der Fünften), in dem sich das Thema in einen lebhaften Tanz verwandelt. Der zuvor pessimistische Ton weicht einem Schluss voller Überschwang und Zuversicht.

Im Frühjahr 1804 schrieb Beethoven erste Einfälle zum **Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur** op. 58 nieder; der Hauptteil der teilweise erhaltenen Skizzen jedoch wurde in den zwei Folgejahren notiert. Im Juli 1806 war bereits eine erste Fassung fertig, und Beethoven gab seinem Bruder Carl eine Abschrift zur Einreichung bei Breitkopf & Härtel in Leipzig mit; daraus wurde jedoch zunächst nichts. Offenbar wurde das Konzert im März 1807 aufgeführt und an einen Wiener



Verlag verkauft, das Kunst- und Industrie-Comptoir (oder Bureau des arts et d'industrie), außerdem an Muzio Clementi, der es in London veröffentlichen sollte. Leider kam die für London bestimmte Abschrift nie dort an; das Comptoir allerdings brachte das Werk im August 1808 heraus. Bis dahin hatte Beethoven das Konzert noch nicht öffentlich gespielt. Als es am 22. Dezember 1808 schließlich in einem vierstündigen, reinen Beethoven-Abend dazu kommen sollte, meinte er, etwas Neues bringen zu müssen. Sein Schüler Carl Czerny berichtet, dass Beethoven das Konzert bei dieser Gelegenheit sehr „muthwillig“ gespielt und viele Töne hinzugefügt habe, die nicht in der Partitur standen. In einer Partiturabschrift des Werks haben sich diese zusätzlichen Töne in Skizzenform erhalten; der Autor hat daraus eine Fassung rekonstruiert, die wahrscheinlich jener nahekommmt, die Beethoven gespielt hat. In dieser Aufnahme kommt allerdings der offizielle Notentext zur Aufführung, einschließlich der ersten und längsten der drei Kadenzen, die Beethoven für Erzherzog Rudolph schrieb; ihm ist das Werk auch gewidmet.

Außergewöhnlich ist der Anfang für das Klavier allein, dessen Phrase dann vom Orchester beantwortet wird. Im Übrigen steht der Satz in der gleichen Form, wie sie bereits für das erste Klavierkonzert erläutert wurde; der Beginn jedoch zeigt an, dass das Verhältnis von Solo und Tutti hier ungewöhnlich eng ist. Der zweite Satz greift diesen Gedanken auf: Die schroffen Gesten des Orchesters beantwortet das Klavier mit zarten Akkorden, zu spielen mit Pianopedal, wie Beethoven hier erstmals vorschreibt. Der Zorn des Orchesters wird nach und nach beschwichtigt, und der Satz endet ruhig. Manche Autoren meinen, es handele sich um eine Darstellung des Orpheus, der wilde Tiere oder Furien beruhige; doch gibt die Musik das so genau nicht her. Sie steht für jede Situation, in der Wut durch sanfte Gegenrede schrittweise besänftigt wird. Im Finale kommen endlich Trompeten und Pauken zum Einsatz, als feierten

sie den Sieg des Klaviers über das Orchester im Satz davor. Der Satz beginnt in der „falschen“ Tonart, in C-Dur, das den Pauken und Trompeten mehr liegt. Doch arbeitet er sich in seinem Verlauf, etliche andere Tonarten durchstreifend, überzeugend zur Grundtonart durch.

Erzherzog Rudolph, ein glänzender Klavierspieler und Bruder des österreichischen Kaisers, gewann 1808 die Freundschaft Beethovens. Wie erwähnt, widmete dieser ihm darauf sein 4. Klavierkonzert. Offenbar gab Rudolph gleich das nächste Konzert in Auftrag; jedenfalls weist sein Skizzenbuch darauf hin, dass Beethoven unmittelbar nach seiner Aufführung des 4. Klavierkonzerts in dem erwähnten Dezember-Konzert die Arbeit am **Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur** op. 73 aufnahm. Im April war das Werk so gut wie fertig; doch erfuhr dann der Wiener Alltag eine Unterbrechung: Die Franzosen besetzten Wien, und Rudolph zog sich aufs Land zurück, von wo er erst im folgenden Januar zurückkehrte. Nachdem danach Rudolph den Klavierpart einstudiert hatte, mag es zu Privataufführungen gekommen sein; sicher wissen wir jedoch nur von einer einzigen am 13. Januar 1811. Johann Nepomuk Chotek berichtet, er habe Erzherzog Rudolph ein „außerordentlich schweres und künstliches“ neues Konzert von Beethoven spielen hören; dabei muss es sich um das 5. Klavierkonzert gehandelt haben. Eine Abschrift des Werks war mittlerweile an Clementi verkauft worden, der es in London herausbringen sollte; das geschah im November 1810. Eine leicht überarbeitete Fassung erschien dann im Februar 1811 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, also kurz nach der Privataufführung Rudolphs, der folglich aus einem Manuskript gespielt haben muss.

Der grandiose Gestus der Musik hat dem Konzert den Beinamen „Emperor“ (Kaiser) eingebracht. Es hebt mit drei mächtigen Akkorden an, jeweils gefolgt von ausschweifenden Figurationen des Klaviers; erst dann erklingen die Hauptthemen des Orchesters in der üblichen Weise. In



der Reprise kehren die drei Akkorde wieder, nun mit anderen, aber nicht minder ausgeschmückten Klavier-Figurationen. Bei so viel Passagenwerk des Klaviers erscheint eine Solokadenz am Satzende beinahe überflüssig. Beethoven schrieb denn auch nur eine etwa zwanzig Takte kurze. Möglicherweise traute sich auch Rudolph nicht zu, eine Kadenz zu komponieren, die dem majestätischen Werk Beethovens gerecht würde.

Der zweite Satz, langsam, lyrisch und mit einem hochgradig verzierten Solopart wie in den ersten drei Konzerten,

steht ungewöhnlicherweise in H-Dur. Am Schluss verwandelt sich die Tonart plötzlich, und im Klavier erklingt eine langsame Version des Finalthemas. Das eigentliche Finale setzt dann ohne Pause ein, sein Thema nun in seinem wirklichen Tempo. Als eigentlich schon alles gesagt ist, kommt es zu einer eigenartigen Passage für Klavier und Pauken. Dann findet der Satz in brillanten Schlussakkorden sein Ende.

BARRY COOPER © 2020

Universität Manchester

Übersetzung FRIEDRICH SPRONDEL

