



CD 1

9 Variations on a March by Dressler, WoO 63 (1782)

9 Variationen über einen Marsch von Dressler

9 Variations sur une marche de Dressler

C Minor ■ c-moll ■ ut mineur

1. Theme. Maestoso - Variation I - Variation II - Variation III
Variation IV - Variation V - Variation VI - Variation VII
Variation VIII - Variation IX. Allegro

Keyboard Sonata in E-Flat Major, WoO 47/1 (1782-1783)

Klaviersonate Es-Dur

Sonate pour clavier en mi bémol majeur

2. I. Allegro cantabile
3. II. Andante
4. III. Rondo vivace

2 Preludes Through All the Major Keys, for Piano or Organ, Op. 39 (1789)

2 Präludien durch alle Dur-Tonarten, für das Pianoforte oder die Orgel

2 Préludes dans tous les douze tons majeurs, pour le pianoforte ou l'orgue

5. I.
6. II.

Musik zu einem Ritterballet, WoO 1 (1791)

Music for a Knightly Ballet ▪ Musique pour un ballet chevaleresque

D Major ▪ D-Dur ▪ ré majeur

(trans. Beethoven)

- 7. I. Marsch
- 8. II. Deutscher Gesang. Allegro moderato
- 9. III. Jagdlied. Allegretto
- 10. IV. Romanze. Andantino
- 11. V. Kriegslied. Allegro assai con brio
- 12. VI. Trinklied. Allegro con brio – Trio
- 13. VII. Deutscher Tanz. Walzer
- 14. VIII. Coda. Allegro vivace

Piano Sonata No. 1 in F Minor, Op. 2 No. 1 (1794)

Klaviersonate Nr. 1 f-moll

Sonate pour piano n° 1 en fa mineur

- 15. I. Allegro
- 16. II. Adagio
- 17. III. Menuetto (Allegretto) – Trio
- 18. IV. Prestissimo

Alla Ingharese quasi un Capriccio (Rondo a Capriccio), Op. 129 (1795)

Rage Over a Lost Penny, Vented in a Caprice

Die Wuth über den verlorenen Groschen ausgetobt in einer Kaprizen

Colère pour un sou perdu, déchargée dans un Caprice

G Major ▪ G Dur ▪ sol majeur

- 19. Allegro vivace

CD 2

Grande Sonate pour le Piano

after String Trio in E-Flat Major, Op. 3

aus Streichtrio Es-Dur Op. 3

d'après le Trio à cordes en mi bémol majeur Op. 3 (1796)

(trans. Beethoven? Diabelli?, 1815)

1. I. Allegro con brio
2. II. Menuetto. Allegretto – Trio – Menuetto da capo – Coda
3. III. Andante
4. IV. Menuetto. Moderato – (Minore) – Menuetto da capo
5. V. Finale. Allegro – Coda. Adagio tempo primo

Cello Sonata No. 2 in G Minor, Op. 5 No. 2 (1796)

Cellosonate Nr. 2 g-moll ■ Sonate pour piano et violoncelle n° 2 en sol mineur

(trans. Louis Winkler, 1820-1886)

6. III. Rondo (Allegro)

Sonatina and Adagio (1796)

for Mandolin and Harpsichord

für Mandolin und Cembalo ■ pour mandoline et clavecin

(trans. Vladimir Mikhailovich Blok, 1932-1996)

7. I. Sonatina in C Major ■ c-moll ■ ut majeur, WoO 44 No. 1
8. II. Adagio in E-Flat Major ■ Es-Dur ■ mi bémol majeur, WoO 43 No. 2

Piano Sonata No. 5 in C Minor, Op. 10 No. 1 (1795-1798)

Klaviersonate Nr. 5 c-moll ■ Sonate pour piano n° 5 en ut mineur

9. I. Allegro molto e con brio
10. II. Adagio molto
11. III. Finale (Prestissimo)

Piano Sonata No. 10 in G Major, Op. 14 No. 2 (1799)

Klaviersonate Nr. 10 G-Dur

Sonate pour piano n° 10 en sol majeur

1. I. Allegro
2. II. Andante
3. III. Scherzo (Allegro assai)

Septet in E-Flat Major for Violin, Viola, Clarinet, Horn, Bassoon, Violoncello and Double Bass, Op. 20 (1799)

Septett Es-Dur für Violine, Bratsche, Klarinette, Horn, Fagott,

Violoncello und Kontrabaß

Septuor en mi bémol majeur pour violon, alto, clarinette, cor, basson, violoncelle et contrebasse

(trans. Franz Liszt, 1811-1886)

4. III. Tempo di Menuetto – Trio

String Quartet No. 6 in B-Flat Major, Op. 18 No. 6 (1799-1800)

Streichquartett Nr. 6 B-Dur

Quatuor à cordes n° 6 en si bémol majeur

5. II. Adagio ma non troppo
(trans. Camille Saint-Saëns, 1835-1921)

String Quartet No. 4 in C Minor, Op. 18 No. 4 (1799-1800)

Streichquartett Nr. 4 c-moll

Quatuor à cordes n° 4 en ut mineur

(trans. Gustav Rösler, 1819-1883)

6. I. Allegro ma non tanto

CD 3

Violin Sonata No. 5 in F Major, Op. 24, "Spring" (1800-1801)

Violinsonate Nr. 5 F-Dur, „Frühling“

Sonate pour piano et violon n° 5 en fa majeur, « Le printemps »

(trans. Louis Winkler, 1820-1886)

- 7. I. Allegro
- 8. II. Adagio molto espressivo
- 9. III. Scherzo (Allegro molto) – Trio
- 10. IV. Rondo (Allegro ma non troppo)

Serenade in D Major for Flute, Violin and Alto, Op. 25 (1801)

Serenade D-Dur für Flöte, Violine und Bratsche

Sérénade en ré majeur pour flûte, violon et alto

(trans. Louis Winkler, 1820-1886)

- 11. I. Entrata (Allegro)

CD 4

Piano Sonata No. 14 in C-Sharp Minor, Op. 27 No. 2, "Moonlight" (1801)

Klaviersonate Nr. 14 c-moll, „Mondschein“

Sonate pour piano n° 14 en ut mineur, « Clair de lune »

- 1. I. Adagio sostenuto
- 2. II. Allegretto
- 3. III. Presto agitato

Violin Sonata No. 7 in C Minor, Op. 30 No. 2 (1802)

Violinsonate Nr. 7 c-moll

Sonate pour piano et violon n° 7 en ut mineur

(trans. Louis Winkler, 1820-1886)

- 4. II. Adagio cantabile

7 Bagatelles, Op. 33 (1801-1802)

- 5. I. Andante grazioso quasi allegretto
- 6. II. Scherzo. Allegro
- 7. III. Allegretto
- 8. IV. Andante
- 9. V. Allegro ma non troppo
- 10. VI. Allegretto quasi andante
- 11. VII. Presto

12 Contredances for Orchestra, WoO 14 (1802)

12 Kontratänze

12 Contredances

- 12. Contredanse No. 12
E-Flat Major ▪ Es-Dur ▪ mi bémol majeur
(trans. Ludwig or Kaspar Karl von Beethoven)

Piano Sonata No. 17 in D Minor, Op. 31 No. 2, "The Tempest" (1802- 1803)

Klaviersonate Nr. 17 d-moll, „Der Sturm“

Sonate pour piano n° 17 en ré mineur, « La Tempête »

- 13. I. Largo – Allegro
- 14. II. Adagio
- 15. III. Allegretto

CD 5

Violin Sonata No. 9 in A Major, Op. 47, "Kreutzer" (1803)

Violinsonate Nr. 9 A-Dur

Sonate pour violon et piano n° 9 en la majeur

(trans. Carl Czerny (II.), Anonymous (I., III.))

1. I. Adagio sostenuto – Presto
2. II. Andante con variazioni
3. III. Finale (Presto)

Piano Sonata No. 23 in F Minor, Op. 57, "Appassionata" (1804)

Klaviersonate Nr. 23 f-moll

Sonate pour clavier n° 23 en fa mineur

4. I. Allegro assai
5. II. Andante con moto
6. III. Allegro ma non troppo – Presto

Violin Concerto in D Major, Op. 61 (1806)

Violinkonzert D-Dur ■ Concerto pour violon et orchestre en ré majeur

(trans. Franz Kullak, 1844-1913; cadenza by Beethoven, from "Op. 61a/III")

7. III. Rondo. Allegro

32 Variations on an Original Theme in C Minor, WoO 80 (1806-1807)

32 Variationen über ein eigenes Thema, c-moll

32 Variations en ut mineur sur un thème original

1. Tema (Allegretto) - Variations I - XXXII

Fantasia for Piano, Op. 77 (1809)

G Minor ■ g-moll ■ sol mineur

2. Allegro – Poco adagio – Allegro, ma non troppo – Allegro con brio – Adagio – Più presto – Allegretto – Tempo primo

March in F Major, WoO 18 (1st version, 1809)

Marsch F-Dur ■ Marche en fa majeur

Yorckscher March ■ Marsch für die böhmische Landwehr, oder Marsch

des Yorck'schen Korps ■ Marche de Yorck

(trans. Beethoven?)

3. Allegro

Piano Sonata No. 24 in F-Sharp Major, Op. 78, "A Thérèse" (1809)

Klaviersonate Nr. 24 Fis-Dur

Sonate pour clavier n° 24 en fa dièse majeur

4. I. Adagio cantabile - Allegro ma non troppo
5. II. Allegro vivace

CD 6

Piano Sonata No. 32 in C Minor, Op. 111 (1821-1822)

Klaviersonate Nr. 32 c-moll

Sonate pour clavier n° 32 en ut mineur

- 6. I. Maestoso – Allegro con brio ed appassionato
- 7. II. Arietta (Adagio molto semplice e cantabile)

Symphony No. 9 in D Minor, Op. 125 (1823-1824)

Sinfonie Nr. 9 d-moll

Symphonie n° 9 en ré mineur

(trans. Richard Wagner, 1813-1883)

- 8. III. Adagio molto e cantabile – Andante moderato – Tempo primo

String Quartet No. 16 in F Major, Op. 135 (1826)

Streichquartett Nr. 16 F-Dur

Quatuor à cordes n° 16 en fa majeur

(trans. Modest Mussorgsky, 1839-1881)

- 9. III. Lento assai, cantante e tranquillo – Più lento

String Quintet in C Major (Sketch), WoO 62, Hess 41 (1826-1827)

Streichquintett C-Dur (Skizze)

Quintette à cordes en ut majeur (esquisse)

- 10. Introduction. Andante maestoso
(trans. Anton Diabelli, 1781-1858)

Musikalischer Scherz, "Wir irren allesamt", WoO 198 "Rätselkanon" (3 December 1826)

- 11. Musical joke ■ Plaisanterie musicale

INSTRUMENTARIUM

C. Bechstein D-282 Concert Grand, No. 212034 (No. 206565 for CD 4, 1-3)

Piano Technicians: Torben Garlin, Hugues Gavrel, Adnan Kiliç, Cyril Mordant



Recording producer: Nikolaos Samaltanos

Recording location & dates

Église Évangélique Saint-Marcel, Paris (France), Summer 2019

(except CD 4, 1-3, 2016)

Special thanks to Pastor Reverend Laza Nomenjanahary

Recording and editing using:

2 Neumann CMV 563 - UM 70 omni Microphones

DCS 900 A/D Converter

Electronics by Lavardin Technologies

Grado, Sennheiser and Lecontoure Monitoring

Cover: L. V. Beethoven, original painting by Anonymous

Booklet pictures:

Photographs by Cyprien Katsaris: © Jean-Baptiste Millot, Catherine Thiry

Cover design and booklet layout: Dimitris Samaltanos

Product Management: Pierre-Yves Lascar (D2C Production & Management)

Manufactured in Germany.

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorized copying, hiring, lending, public performance or broadcasting of this record prohibited.



This Beethoven 6 cds series presents chronologically original works and rare transcriptions. It starts and ends with his very first and last compositions.

CD 1

First published work (1782) of the 11 year-old Beethoven, the *Variations on a March by Dressler*, WoO 63 (Werke ohne Opuszahl = Works without Opus number) were slightly revised by Beethoven in 1803. This recording presents the first version but each repeat is played by using the second one. These Variations are followed by the first of a series of three Sonatas ("Kurfürstensonaten", WoO 47) dedicated to the Cologne Archbishop-Elector (Kurfürst) Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels (1708-1784) who was the employer of his father. Strangely enough, musicologists, publishers and recording labels have decreed that these three sonatas should not be part of what should be called the 35 Sonatas instead of the usual "32" Sonatas... Certainly because of their lower artistic value; but why then include the very first symphonies of Mozart and Haydn in the total number of those categories? This discrimination against those three youthful Sonatas is simply unfair! Beethoven composed all his organ works during his youth in Bonn. It seems that he revolutionized piano performance by introducing the legato of the organ, at a time when piano virtuosos were using mainly staccato.

The two *Preludes Op. 39* for fortepiano or organ, through all 12 major keys, a real musical labyrinth, were first published in 1803 in Leipzig by Hoffmeister & Kühnel with the French title "Deux Préludes par tous les 12 Tons majeurs pour le Fortepiano ou l'Orgue".

Transcribed for piano by Beethoven himself, the original orchestral score of the *Music for a Knightly Ballet WoO 1* was commissioned by the Count

Ferdinand Ernst von Waldstein (1762-1823) who pretended to be its author on the day of the performance (6th of March 1791)!

Beethoven moved to Vienna in 1792 and dedicated his three *Sonatas Op. 2* to his teacher Joseph Haydn. He played them in front of him at the residence of Prince Carl von Lichnowsky (1761-1814) and it seems that Haydn told him *"you obviously have some talent, but you still need to learn"*... Nevertheless, the Viennese critics considered him a "musical genius", raving about not only his extraordinary virtuosity and the delicacy of his playing but also the high value and "something personal" about his compositions. Beethoven loved the *Sonata Op. 2 No. 1* (1794) and its adagio is an enhanced version of his *Trio in C, WoO 36 No. 3* (1785). He even established a list of six sonatas and one quintet which he considered to have similar psychological states of mind: *Op. 2 No. 1*, *Op. 10 No. 1*, *Op. 13 "Pathétique"*, *Op. 23 (Sonata for Piano and Violin No. 4)*, *Op. 29 (String Quintet No. 2)*, *Op. 31 No. 2 "The Tempest"* and *Op. 57 "Appassionata"*.

Alla Ingharese quasi un Capriccio (Rondo à Capriccio) has the subtitle "Rage over a lost Penny, vented in a Caprice" written by another hand in the autograph which turned up in 1945 in the USA. This virtuoso, audacious piece was composed in 1795 and some missing details such as dynamics, accidentals before the notes, articulation marks and rests have been inserted much later, although no one knows really by whom... maybe Diabelli (1781-1858) who attributed the opus number 129 to it in his original edition shortly after Beethoven died...

CD 2

The Grande Sonate pour le Forte-Piano after the String Trio Op. 3 (1796) is an anonymous transcription made during Beethoven's lifetime

(published by Steiner in 1814) of five out of the six movements of the *Trio* (1796). A first arrangement for piano and cello was published in 1807 by Artaria. It is not impossible that Beethoven himself transcribed it, considering that he would have been the only one to allow some alterations in this transcription, cf. his 13 July 1802 letter to his publishers Breitkopf & Härtel with regards to alterations in transcriptions: “... *and in order to be able to do so, one has to be the master himself or at least has to have the ability and the invention proper to the master*”. Otherwise he might have approved and, who knows?, intervened in this arrangement made by someone else... As a matter of fact, he recognized the talent of the composer Franz Xaver Kleinheinz (1765-1832) whom he asked to arrange several works. Kaspar Karl van Beethoven (1774-1815), the brother of Ludwig, who was in charge of dealing with the publishers, praised the “*competence of Kleinheinz whose work was supervised by my brother*”.

The 2 Sonatas for Piano and Cello, Op. 5 were composed for the King of Prussia Frederick-Wilhelm II (1744-1797) and most likely his First Cello Jean-Louis Duport (1749-1819) during Beethoven's stay in Berlin in 1796. Pianist Louis Winkler (1820-1886) was a very prolific arranger. He first wrote a *Collection de Fantaisies sur des Opéras Favoris* (1848) for the publisher Meyer and then countless transcriptions of Beethoven's chamber and symphonic works for the publishers Litolff - piano virtuoso Henry Litolff (1818-1891) married the widow of Meyer and took over his publishing company - and Cranz. The young Brahms also arranged for Cranz at the same time (circa 1850) for 4-hands Beethoven works under the pseudonym G. W. Marks. Additionally Cranz issued Beethoven *Sonatas* edited by Winkler with new fingerings. Arrangements were selling so rapidly during those years that, for example, Litolff had to buy a new high speed printing machine!

Four out of probably six pieces for mandolin and piano (1796) survived. The mandolinist Countess Josephine von Clary-Aldringen

(1777-1828) inspired Beethoven to write these works which he dedicated to Josephine with the mention *"pour la belle J par LB"* in the autograph of the *Adagio, WoO 43 No. 2*. These charming pieces have been transcribed for piano by Vladimir Mikhailovich Blok (1932-1996) a Russian (of Udmurt ethnicity) musicologist, composer and orchestrator of some works by Sergei Prokofiev.

Although he recognized the genius of Beethoven, a critic of the *"Allgemeine Musikalische Zeitung"* wrote about the *Sonata Op. 10 No. 1* (1795-1798) that he *"better uses all his musical treasures in a more moderate and parsimonious manner..."* It's interesting to note that the last movement contains the main rhythmical motif of the first movement of *Symphony No. 5*.

CD 3

According to (the not always reliable) Anton Schindler (1795-1864), Beethoven told him that the two *Sonatas Op. 14* (1799) *"are a dialogue between a man and a woman, or a lover and his mistress. In the second one (Op. 14 No. 2), this dialogue is even more obvious and the opposition between the two principal parts is even more sensitive than in the first one"*.

Beethoven wrote to the publisher Franz Anton Hoffmeister that his *Septet, Op. 20* (1799) was so successful that there should be various transcriptions. In fact, in addition to suggesting a quintet one with flute, a version for piano and string trio got published and he himself arranged it for piano trio. Later on, he said: *"There is much imagination in it, but not much art"*.

Beethoven published his first string quartets when he was 31 years old. He already had excelled in all the orchestral and chamber music categories but only in 1801 did he admit in a letter dated 1st of July that year

to his close friend the violinist Carl Amenda (1771-1836): *"I finally know now how to write quartets properly"*. By the way, Constanze Mozart (1762-1842) hired Amenda to teach her children. Nevertheless, according to the Italian man of letters Giuseppe Carpani (1751-1825), Haydn was moderately keen on those quartets, judging them with no originality and containing a fusion of his own style with Mozart's.

The 6 *Quartets Op. 18* (1799-1800) were dedicated to the Prince Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772-1816). Camille Saint-Saëns (1835-1921), who arranged also a dozen of Bach's works in addition to several other composers, transcribed three Beethoven quartet movements, including the *Adagio of Op. 18 No. 6*, and dedicated them to Carl Tausig (1841-1871). Despite the criticism of the *"Allgemeine Musikalische Zeitung"*, *"these quartets are too difficult and nothing popular"*, the 1st movement of *Op. 18 No. 4* – the penultimate composed – had a shattering impact on the audience. Listeners were either enthusiastic, or scandalized... Beethoven said about this quartet: *"This is rubbish! It's good for this public pig"*.

The composer and teacher Gustav Rösler (1819-1883) arranged for the publisher Breitkopf & Härtel the vocal scores of about 100 Bach cantatas, oratorios, in addition to his piano transcriptions of chamber music, symphonic works as well as vocal scores of operas by various composers (still used today in studying and rehearsals). His *Lieder* were quite renowned and his opera *Hermann und Dorothea* (1852) based on Goethe's epic tale was successfully performed several times, although never published... He also founded a choir which performed operas from Gluck to Wagner.

The *Violin Sonata No. 5, Op. 24* was composed in 1800/1801. Its nickname *"Spring Sonata"* is not by Beethoven. The final movement theme stems from Mozart's Vitellia Aria *"Non piu di fiori"*, in *La Clemenza di Tito*. The sonata is dedicated to the Count Moritz von Fries (1777-1826) a banker, art

collector and a sponsor of Beethoven, as well as the *Violin Sonata No. 4, Op. 23*, the *String Quintet, Op. 29* and, ten years later, *Symphony No. 7*.

In Vienna, serenades were composed for very small groups as here with Beethoven's *Op. 25* (1801) for flute, violin and viola. Intended for special events, they were played outdoors. The *Entrada* is supposed to accompany a VIP... Possibly by Franz Xaver Kleinheinz is an arrangement of this serenade for flute (or violin) and piano under the supervision of Beethoven published in 1803. In this recording, the transcription is by Louis Winkler, as well as for the "Spring Sonata".

CD 4

Composed between the first and the second symphony, during a period in which Beethoven was experiencing the beginning of his deafness, the Sonata "*Quasi una Fantasia*" No. 14, *Op. 27 No. 2* (1801), was dedicated to the 19-year-old Countess Julie (Giulietta) Guicciardi (1782-1856) who was a pupil of Beethoven for a short time and with whom Beethoven fell in love. The nickname "Moonlight" was invented five years after Beethoven's death by the poet Ludwig Rellstab (1799-1860), who wrote the words of many Schubert Lieder. The subtitle "*Quasi una Fantasia*" evokes an improvisation in the first movement and Liszt describes the second movement as a "flower between two chasms". Although highly praised by the critics and the audience, Beethoven told Czerny (1791-1857): "*They always talk about the c-sharp minor Sonata; I have written better ones, so the Sonata in F-sharp major [op. 78] is really something else.*"

The first edition of the three *Violin Sonatas, Op. 30* (1802) was dedicated to the Tsar Alexander the 1st (1777-1825). The "*Allgemeine Musikalische Zeitung*" did not mention the *Sonatas No. 6, Op. 30 No. 1* and *No. 8,*

Op. 30 No. 3 but only the *No. 7 (Op. 30 No. 2)* which they found “not quite worthy of Beethoven”. The *Adagio cantabile* of *Op. 30 No. 2* is transcribed by Louis Winkler.

Bagatelles, Op. 33 (1801-1802): throughout his life, Beethoven composed short pieces which he called “Kleinigkeiten” (little things). It might be that Nos. 3 and 4 were composed earlier, during his Bonn years, but there is no evidence... Some of them got assembled into cycles; others got published individually, some when he was alive some posthumously.

Beethoven composed most of the dances in his early years and many of them appeared in orchestral as well as in piano versions. The piano version (1802) of the *Contredanse No. 12* is maybe an arrangement of Ludwig but, most probably of his brother Kaspar Karl who was in charge of the administration for Ludwig and of contacts with the publishers. He also used to transcribe some pieces by his brother and the piano version of this particular contredanse exists only as a copy of Kaspar Karl...

It seems that the *Sonata Op. 31 No. 2* (1802-1803) was composed before the *Sonata Op. 31 No. 1*. All three *Sonatas* of *Op. 31* have no dedicatee. Although the nickname “Tempest” is not Beethoven’s, he was thought to have recommended others to read *The Tempest* by Shakespeare in order to understand this sonata. According to Schindler, he also said the same about the “*Appassionata*” *Sonata*. As for Carl Czerny, Beethoven composed the final movement in Heiligenstadt (summer 1802) after observing a horse galloping under his balcony.

As he told his friend Wenzel Krumpholz (1750-1817) he had been dissatisfied with his compositional style. In 1802 Beethoven was proud to find a “*new manner*” to compose - especially variations (*Op. 34* and *35*). But we find the consequences of the “*new path*” also in the sonatas. It’s interesting to note that even Josephine von Brunsvik (1779-1821) wrote her sister that “*these two*

sonatas destroy anything written previously”.

The *Sonatas Op. 31 No. 1* and *Op. 31 No. 2* were published by Hans Georg Nägeli (1773-1836) in Zurich who was a composer himself. Beethoven was very upset when he realised that Nägeli added 4 bars in the first movement of the first sonata on his own. Furthermore Beethoven found more than 80 mistakes in the edition. His pupil Ferdinand Ries (1784-1838) was asked to make a list of all mistakes and to send it to Nikolaus Simrock (1751-1832) in Bonn who published a edition “*très correcte*” half a year later.

CD 5

The third movement of the *Violin Sonata No. 9, Op. 47* (1803) was first intended for the *Sonata Op. 30 No. 1* but Beethoven thought that it was too brilliant for it. Known as the “Kreutzer Sonata”, it was conceived like a concerto, the violin and the piano interacting as a soloist and an orchestra despite the fact that the violin sonatas of Beethoven (like Mozart) were conceived as piano sonatas “*con violino obbligato*”.

Beethoven greatly admired the Polish/ British mulatto violinist George Polgreen Bridgetower (1779?-1860), the son of an African originating from the American British Islands and a Polish or English woman. They played the première of that sonata together in Vienna on 24th of May 1803 -. It was probably first dedicated to Bridgetower but, following a quarrel, Beethoven dedicated it to the French violinist Rodolphe Kreutzer (1766-1831) whom he admired a lot and whom he had previously met in 1798 at the embassy of France in Vienna.

However Kreutzer never played “his” sonata considering that it was “unintelligible” for the audience (!). Moreover, the “Allgemeine Musikalische Zeitung” wrote about this sonata that Beethoven “exaggerated his care in originality at a grotesque level” and he became an adept of “artistic terrorism”.

With regards to Bridgetower, the American ambassador to France Thomas Jefferson (1743-1826) who later became the third President of USA, wrote in his appointments calendar that Bridgetower performed the last ever concert before the French Revolution (14th of July 1789) at the Pantheon (Paris) for the Concert Spirituel organization, on 13th April 1789... The arrangers of movements I & III are unknown, although it could possibly be Czerny, Diabelli or Kleinheinz. Carl Czerny transcribed the second movement. All amateur and professional pianists are acquainted with Czerny's countless exercises but unfortunately few people are aware that he wrote not only a huge number of transcriptions but also several great original works!

Composed in 1804 and dedicated to Count Franz von Brunsvik (1777-1849 or 1850), the *Sonata Op. 57* was firstly published in February 1807 as "Sonata No. 54" (!). It's not quite clear why the publisher used this number: maybe because he simply added all works of Beethoven conceived in the "sonata form" such as trios, quartets, quintets, symphonies, concertos or all his editions in sonata form ... The nickname "Appassionata" appears for the time in an edition of the publisher Cranz. Beethoven considered this sonata to be his greatest one together with the five last ones. He gave the autograph to the French pianist and composer Marie Bigot de Morogues (1786-1820) who spent a few years in Vienna. She contributed to promote Beethoven's music to the Paris audience and she also taught Felix and Fanny Mendelssohn in 1816...

The *Violin Concerto, Op. 61* (1806) was praised neither by most critics neither by audiences when it was performed in Vienna. The music seemed too inconsistent to them. The first edition was dedicated to a friend of Beethoven's youth, the librettist of *Fidelio* Stephan von Breuning (1774-1827). The first performance took place in Vienna on 23th of December 1806 with the famous violinist Franz Clement (1780-1842) who organized the concert himself. He saw the music only two days before he performed it. The whole work had been composed within a very short time.

In 1807 Beethoven arranged his *Violin Concerto* into a piano concerto for which he composed cadenzas and a transition from the second to the third movement and dedicated it to the pianist Julie von Breuning (1791-1809), the wife of Stephan. The 2-hands transcription of the *Rondo* by Franz Kullak (1844-1913) is based on the original *Violin Concerto* and not on Beethoven's arrangement for piano and orchestra. The cadenza is the Beethoven one.

Franz was the son of the renowned pianist, composer and professor Theodor Kullak (1818-1882) who founded and was the director of the Neue Akademie der Tonkunst in Berlin, the most important private music academy in Germany at that time. When he died, his son Franz became the director till its dissolution in 1890. Franz Kullak wrote piano teaching and harmony books, piano pieces, lieder, an opera (*Ines de Castro*) and several transcriptions of Mozart and Beethoven works.

CD 6

Beethoven, who was a very creative improviser, loved variations. His 32 *Variations* (1806-1807) on a quite short theme in the chaconne style have no repeats, something unusual in his production of variations. The philologist, historian of art and music, archaeologist, biographer, musicologist, composer and university professor Otto Jahn (1813-1869) provided a lot of information on sources about Beethoven (and Mozart) which helped to develop the science of musicology. He reported a nice anecdote which may not be absolutely reliable: "During a visit of Beethoven to his friend Streicher, the piano maker, he heard his daughter [Sophia Barbara] practicing the 32 *Variations*. After listening for a while, without being able to remember where he had already heard them, he suddenly asked "who is the author of this music?"... She answered "but... it's you, dear Maestro"... Beethoven, dismayed, exclaimed: "From me - such a stupidity!"

O Beethoven, what a donkey you have been!"

The pianist and composer Ignaz Moscheles (1794-1870), whom Beethoven asked in 1814 to write the vocal score of *Fidelio*, said about the *Fantasy Op. 77* (1809) that it reminded him Beethoven improvising. Clementi in London and Breitkopf & Härtel in Leipzig published the original editions in August and November 1810. The *Fantasy* was dedicated to Count Franz von Brunsvik. Beethoven admired and took as a model the fantasies of Carl Philipp Emmanuel Bach of whom he said that his piano works are "essential to any genuine artist in order to both please and educate oneself".

The first version of the first march – without its trio – out of the three military marches of Beethoven, the *Yorckscher March, WoO 18* (1809), from the name of the Prussian General Ludwig Yorck von Wartenburg (1759-1830), was probably not transcribed by the composer himself. It has been performed at military ceremonies in Germany since the first half of the 19th century.

The *Sonata, Op. 78* (1809) is dedicated to the Countess Therese von Brunsvik (1775-1861) as a testimony of their deep friendship. After a thorough research in various documents by musicologists, it appears that she was not the "immortal beloved". As mentioned earlier, this composition full of kind feelings was one of Beethoven's favorite sonatas.

Schlesinger published the *Sonata Op. 111* (1821-1822) in 1823 with the French title "Sonate pour le Piano Forte composée et très respectueusement dédiée à Son Altesse Impériale Monseigneur l'Archiduc Rodolphe d'Autriche Cardinal Prince Archevêque d'Olmütz par Louis de Beethoven Œuv. 111". The Archiduke Rudolph (1788-1831) gave his first concert at 15 years of age in 1803. The acquaintanceship with Beethoven whom he admired and whom he sponsored later on started in 1808.

A perfect mirror of the life of a human being, the *Sonata Op. 111*, a masterpiece of the last creative period of Beethoven, reflects in its first movement the feelings of revolt, protest and fights against injustice till it reaches in the divine second movement the perspective of relief, liberation but with the need for some further effective and energetic determination before finally attaining the necessary serenity through the victory of spirit over body and matter. The same phenomenon is sought here as in the conclusion of Liszt Sonata and with a different emotion, the emotion of victory and enthusiasm instead of serenity in Schubert's last *Sonata D. 960*. When Richard Wagner heard this sonata played for him by Anton Rubinstein (1829-1894), he said: *"Here lies my whole doctrine! The first movement is the will in its pain and its heroic desire; the second one is the appeased will, as when man will possess it after becoming reasonable, vegetarian!"*.

It is believed that the *Adagio* of *Symphony No. 9* (1823/1824) was first intended for a quartet, maybe the 12th, on which Beethoven just started to work. Beethoven became in 1831 the idol of Richard Wagner (1813-1883) who claimed that Beethoven visited him – with his other idol, Shakespeare – in his dreams... In any event, Wagner spent several weeks in 1831 copying the *5th* and *9th Symphony* and transcribing for two hands the *Symphony No. 9*. Unlike Franz Liszt, who transcribed the whole *9th Symphony* for only two hands – and also for 2 pianos – Wagner, like Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) and others, arranged the last movement for 2 hands and choir.

The *String Quartet No. 16, Op. 135* (1826) dedicated to Johann Nepomuk Wolfmayer (1768-1841), a cloth merchant and admirer of Beethoven, is one of the very last works of Beethoven. Despite various financial, health problems and the attempted suicide of his nephew Karl, this quartet is quite optimistic. The 3rd movement, transcribed by Modest Mussorgsky (1839-1881) has a title, *"Süsser Ruhegesang*,

Friedensgesang" ("sweet rest song, peace song").

In the summer of 1826, the publisher (and composer) Diabelli asked Beethoven to write a string quintet. Out of this unfinished work only an introductory *Andante maestoso* survived but the autograph has been lost. It seems that this *Andante* was written after the *Quartet Op. 135* and the new last movement that Beethoven composed for the *String Quartet No. 13 Op. 130*. Diabelli published in 1838 his own 2-hands transcription (he also made a 4-hands version) of that *Andante* with the following comment: "Last musical thought of Beethoven". Therefore, according to Diabelli, this *Andante* is the very last instrumental composition of Beethoven.

There is also a "very last" vocal composition of Beethoven, written on 3th of December 1826. This is a "musikalischer Scherz" (a musical joke) which consists in 13 notes, with the 13-syllable title "Wir irren allesamt, nur jeder irret anders" (we all err, but everyone errs differently), each syllable on each note. A « musical joke » is addressed to a specific person on the occasion of a specific situation. The work is subtitled "Rätselkanon". In a "riddle canon", usually only the musical material is noted in a line, but the canon form and the entries must be deduced by the performers themselves. It is also common for the riddle canon to have a cryptic textual reference attached. This is Ludwig van Beethoven masterfully accomplished in 13 tones.

Cyprien KATSARIS
© 2019 Piano21



Ce coffret consacré à Beethoven présente chronologiquement des œuvres originales et des transcriptions rares. Il débute et se termine avec ses toutes premières et dernières compositions.

CD 1

Première œuvre publiée (1782) par Beethoven lorsqu'il avait onze ans, les *Variations sur une marche de Dressler, WoO 63* (Werke ohne Opuszahl = Oeuvres sans Opus) avaient été révisées par le compositeur en 1803. Cet enregistrement présente la première version mais chaque reprise est jouée en utilisant la seconde. Elles sont suivies par la première d'une série de trois sonates (« *Kurfürstensonaten, WoO 47* ») dédiées à l'Archevêque-Électeur de Cologne Maximilien Frédéric von Königsegg-Rothenfels (1708-1784) qui était l'employeur de son père. Bizarrement, les musicologues, éditeurs et labels discographiques ont décrété que ces trois sonates ne devraient pas faire partie de ce qui devrait être appelé les « 35 Sonates » au lieu des habituelles « 32 Sonates »... Probablement à cause de leur valeur artistique moins importante ; mais alors pourquoi inclure les toutes premières symphonies de Mozart et Haydn dans le nombre total de ces catégories ? Cette discrimination contre ces trois sonates de jeunesse est tout simplement injuste !

Beethoven composa toutes ses œuvres pour orgue pendant la période de sa jeunesse à Bonn. Il semblerait qu'il révolutionna le jeu pianistique en introduisant le legato de l'orgue à une époque où les virtuoses du piano utilisaient principalement le staccato.

Les deux *Préludes Op. 39 pour forte-piano ou orgue, à travers les 12 tonalités*, sont un véritable labyrinthe musical et furent publiés pour la première fois en 1803 à Leipzig par Hoffmeister & Kühnel avec

le titre français « Deux Préludes par tous les 12 Tons majeurs pour le Forte-piano ou l'Orgue ».

Transcrite pour piano par Beethoven lui-même, la partition orchestrale originale de la *Musique pour un Ballet chevaleresque*, WoO 1 était une commande du Comte Ferdinand Ernest von Waldstein (1762-1823) qui prétendit en être l'auteur, le jour de la représentation (6 mars 1791) !

Beethoven déménage pour Vienne en 1792 et dédie ses trois *Sonates Op. 2* à son professeur Joseph Haydn. Il les joue devant lui à la résidence du Prince Carl von Lichnowsky (1761-1814). Haydn lui aurait dit: « *Il est clair que vous avez quelque talent, mais vous avez encore besoin d'apprendre* ». Néanmoins, les critiques viennois le considèrent comme un « génie musical », en louant non seulement son extraordinaire virtuosité et la délicatesse de son jeu, mais également la grande valeur et “quelque chose de personnel” concernant ses compositions. Beethoven adorait la *Sonate Op. 2 No. 1* (1794) et son *Adagio* était une version améliorée de son *Trio en ut, WoO 36 No. 3* (1785). Il avait même établi une liste de six sonates et un quintette qu'il considérait comme ayant le même état d'esprit psychologiquement: *Op. 2 No. 1*, *Op. 10 No. 1*, *Op. 13 « Pathétique »*, *Op. 23 (Sonate pour piano et violon No. 4)*, *Op. 29 (Quintette à cordes No. 2)*, *Op. 31 No. 2 « Tempête »* et *Op. 57 « Appassionata »*.

Alla Ingharese quasi un Capriccio (Rondo à Capriccio) comporte le sous-titre “Rage contre un Sou Perdu, Déversée dans un Caprice”, écrit par une autre main dans l'autographe découvert en 1945 aux États-Unis. Cette pièce audacieuse et virtuose fut composée en 1795 et quelques détails manquants tels que des nuances, des accidents (dièses et bémols) avant les notes, des marques d'articulation et des silences avaient été complétés bien plus tard mais personne ne sait réellement par qui... Peut-être Diabelli (1781-1858) qui attribua l'*Op. 129* à cette pièce, dans son édition originale peu après la mort de Beethoven.

CD 2

La *Grande Sonate pour le Forte-Piano d'après le Trio à cordes Op. 3* (1796) est une transcription anonyme de cinq mouvements parmi les six que comporte ce trio. Publiée du vivant de Beethoven en 1814 par Steiner, elle fut précédée par un arrangement pour piano et violoncelle publié par Artaria en 1804. Il n'est pas impossible que Beethoven l'ait transcrite lui-même considérant qu'il aurait été le seul habilité à autoriser certaines modifications dans un arrangement (cf. sa lettre du 13 juillet 1802 à ses éditeurs Breitkopf & Härtel, concernant les modifications dans les transcriptions: « ... pour ce faire, il faut que ce soit soit le maître lui-même ou au moins quelqu'un possédant l'aptitude et l'invention propre au maître »). Cela dit, il n'est pas impossible qu'il ait approuvé et, qui sait, soit intervenu dans cet arrangement effectué par quelqu'un d'autre. En effet, il reconnaissait le talent du compositeur Franz Xaver Kleinheinz (1765-1832) qu'il sollicita pour arranger plusieurs de ses œuvres. Kaspar Karl van Beethoven (1774-1815), le frère de Ludwig, qui était en charge des négociations avec les éditeurs, loua la « compétence de Kleinheinz dont le travail était supervisé par mon frère ».

Beethoven composa les deux *Sonates pour piano et violoncelle, Op. 5* (1796) pour le roi de Prusse Frédéric-Guillaume II (1744-1797) et probablement pour son premier violoncelle, Jean-Louis Duport (1749-1819), pendant son séjour à Berlin.

Le pianiste Louis Winkler (1820-1886) était un arrangeur prolifique. Il écrivit d'abord une *Collection de Fantaisies sur des Opéras favoris* (1848) pour l'éditeur Meyer, puis un nombre incalculable de transcriptions d'œuvres symphoniques et de musique de chambre de Beethoven pour les éditeurs Litolf – le virtuose Henri Litolf (1818-1891) avait épousé la veuve de Meyer et reprit la maison d'édition – et Cranz. Par ailleurs, le jeune Brahms arrangea pour quatre mains des œuvres de Beethoven, également pour Cranz,

pendant la même période (circa 1850), sous le pseudonyme G. W. Marks. De plus, Cranz publia l'édition Winkler nouvellement doigtée, des *Sonates* de Beethoven. À cette époque, les arrangements se vendaient si rapidement que, par exemple, Litolff avait dû acheter une machine à imprimer à grande vitesse !

Beethoven composa au moins six œuvres pour mandoline et piano (1796) : quatre d'entre elles nous sont parvenues. Ces œuvres lui furent inspirées par la Comtesse – et mandoliniste – Joséphine von Clary-Aldringen (1777-1828), à qui il les dédia avec la mention (en français) « *pour la belle J par LB* » dans l'autographe de *l'Adagio*, WoO 43 No. 2. Ces charmantes pièces ont été transcrites par le Russe d'origine Oudmourte Vladimir Mikhailovitch Blok (1932-1996), un musicologue, compositeur et orchestrateur de certaines œuvres de Prokofiev.

Bien qu'il reconnût le génie de Beethoven, un critique de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* écrivit au sujet de la *Sonate Op. 10 No. 1* (1795-1798) : « *il ferait mieux d'utiliser ses trésors musicaux de manière plus modérée et parcimonieuse* ». Il est intéressant de constater que le dernier mouvement contient le motif rythmique du premier mouvement de la *5^e Symphonie*.

CD 3

Selon Anton Schindler (1795-1864), une source pas toujours fiable, Beethoven lui aurait dit que les deux *Sonates Op. 14* (1799) « *sont un dialogue entre un homme et une femme, ou un amant et sa maîtresse. Dans la seconde, ce dialogue est encore plus évident et l'opposition entre les deux principales parties est encore plus sensible que dans la première* ».

Beethoven écrivit à son éditeur Franz Anton Hoffmeister que son *Septuor*, *Op. 20* (1799) avait obtenu un tel succès qu'il devrait y avoir diverses transcriptions. En fait, en plus d'avoir suggéré un quintette avec flûte,

une version pour piano et trio à cordes fut publiée et il l'arrangea lui-même pour trio avec piano. Plus tard, il déclara : « *Il y a beaucoup d'imagination dans ce Septuor, mais pas tellement d'art* ».

Ce n'est que lors de ses trente-et-un ans que Beethoven publia ses premiers quatuors à cordes. Il avait déjà excellé dans toutes les catégories symphoniques et de musique de chambre mais il n'admit qu'en 1801, dans une lettre du 1^{er} juillet, à son ami proche le violoniste Carl Amenda (1771-1836) : « *Je sais enfin maintenant comment écrire des quatuors correctement* ». Soit dit en passant, Constance Mozart (1762-1842) engagea Amenda comme professeur de ses enfants. Néanmoins, selon l'homme de lettres italien Giuseppe Carpani (1751-1825), Haydn n'était pas emballé par ces quatuors, considérant qu'ils n'avaient pas d'originalité mais contenaient au contraire une fusion entre son propre style et celui de Mozart.

Les 6 *Quatuors Op. 18* (1799-1800) sont dédiés au Prince François Joseph-Maximilien von Lobkowitz (1772-1816). Saint-Saëns (1835-1921), qui arrangea également une douzaine d'œuvres de Bach ainsi que plusieurs autres compositeurs, transcrivit trois mouvements de quatuors dont l'*Adagio* de l'*Op. 18 No. 6* qu'il dédia à Carl Tausig (1841-1871).

Malgré la critique négative de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, « *ces quatuors sont trop difficiles et pas du tout populaires* », le premier mouvement de l'*Op. 18 No. 4* – composé en avant-dernier – avait eu un impact bouleversant sur le public. Les auditeurs furent qui enthousiastes, qui scandalisés...Beethoven dit de ce quatuor : « *C'est absurde ! Il est bon pour ce cochon de public* ».

Le compositeur et professeur Gustav Rösler (1819-1883) effectua pour l'éditeur Breitkopf & Härtel les partitions chant et piano d'une centaine de cantates de Bach, des oratorios, des opéras de divers compositeurs, utilisés encore de nos jours pour l'étude et les répétitions, ainsi que des nombreuses

transcriptions d'œuvres symphoniques et de musique de chambre. Ses *Lieder* avaient acquis une certaine renommée et les représentations de son opéra *Hermann und Dorothea* (1852) basé sur un conte épique de Goethe, avaient obtenu un franc succès à plusieurs reprises, bien qu'il ne fût jamais publié... Il avait également fondé un chœur qui interpréta des opéras de Gluck à Wagner.

Le titre « Le Printemps » attribué à la *Sonate pour violon No. 5, Op. 24* (1800-1801) n'est pas de Beethoven. Le thème du mouvement final provient de l'air de Vitellia « *Non piu du fiori* » dans *La Clémence de Titus* de Mozart. Cette sonate est dédiée au Comte Moritz von Fries (1777-1826), un banquier, collectionneur d'œuvres d'art, et mécène de Beethoven qui lui dédia également la *Sonate No. 4, Op. 23*, le *Quintette à cordes Op. 29* et dix ans plus tard la 7^e *Symphonie*.

À Vienne, les sérénades étaient composées pour des tout petits groupes, à l'instar de la *Sérénade Op. 25* (1801) pour flûte, violon et alto. Conçues pour des événements spécifiques, elles étaient jouées en plein air. L'*Entrada* était censée accompagner un VIP.. Il est possible que l'arrangement publié en 1803 pour flûte (ou violon) de cette *Sérénade* par Franz Xaver Kleinheinz fût effectué sous la supervision de Beethoven. Dans cet enregistrement, les transcriptions de cette *Sérénade et de la Sonate « Le Printemps »* sont de Louis Winkler.

CD 4

Composée entre les 1^e et 2^e *Symphonies*, pendant la période au cours de laquelle Beethoven commençait à ressentir les débuts de sa surdité, la *Sonate « Quasi una Fantasia », No. 14, Op. 27 No. 2* (1801), fut dédiée à la jeune comtesse de dix-neuf ans Julie (Giulietta) Guicciardi (1782-1856) qu'il eut comme élève brièvement et dont il tomba amoureux. Le surnom « *Clair de lune* » est une invention (cinq ans après la mort de Beethoven)

du poète Ludwig Rellstab (1799-1860) qui, par ailleurs, écrivit les paroles de nombreux *Lieder* de Schubert.

Le sous-titre « *Quasi una Fantasia* » évoque une improvisation dans le premier mouvement et Liszt décrit le deuxième mouvement comme « *une fleur entre deux gouffres* ». L'accueil de la critique et du public furent enthousiastes. Néanmoins, Beethoven dit à Czerny (1791-1857) : « *Ils parlent toujours de la Sonate en ut dièse mineur ; j'en ai écrit des meilleures, comme la Sonate en fa dièse mineur (Op. 78) qui est vraiment quelque chose d'autre* ».

La première édition des trois *Sonates pour violon Op. 30* (1802) avait été dédiée au Tsar Alexandre Ier (1777-1825). Sans même mentionner les *Sonates No. 6, Op. 30 No. 1* et *No. 8, Op. 30 No. 3*, l'*Allgemeine Musikalische* estima que la *No. 7, Op. 30 No. 2* « *n'était pas vraiment digne de Beethoven* ». L'*Adagio cantabile* de cette sonate est ici transcrit par Winkler.

Bagatelles, Op. 33 (1801-1802) : Beethoven composa durant toute sa vie des pièces courtes qu'il appelait « Kleinigkeiten » (« petites choses »). Il se pourrait que les Nos. 3 et 4 aient été écrits auparavant, pendant ses années de Bonn, mais aucun document ne le prouve. Quelques-unes d'entre elles furent assemblées en séries ; des publications individuelles parurent, pour certaines de son vivant et pour d'autres à titre posthume.

La plupart des danses de Beethoven datent des années de sa jeunesse et un certain nombre d'entre elles furent publiées aussi bien pour orchestre que pour le piano. La version pianistique (1802) de la *Contredanse No. 12* est peut-être un arrangement de Ludwig mais plus probablement de son frère Kaspar Karl qui était chargé de l'administratif pour Ludwig et des contacts avec les éditeurs. Il avait également coutume de transcrire des pièces de son frère et l'arrangement de cette *Contredanse* n'existe que sous forme de copie de Kaspar Karl...

La *Sonate, Op. 31 No. 2* (1802-1803) aurait été composée avant la *Sonate Op. 31 No. 1*. Les trois *Sonates Op. 31* ne contiennent aucune dédicace. Bien que le surnom « Tempête » ne soit pas de Beethoven, il semblerait qu'il ait recommandé la lecture de *La Tempête* de Shakespeare pour comprendre cette sonate. Selon Schindler, il en aurait fait autant pour la *Sonate « Appassionata »*. Et d'après Czerny, le sompositeur aurait été inspiré pour le mouvement final à Heiligenstadt (été 1802) après avoir observé un cheval galopant sous son balcon. Il confia à son ami Wenzel Krumpholz (1750-1817) qu'il n'était pas satisfait par son style de composition. En 1802, Beethoven découvrit avec fierté une « nouvelle manière » de composer-surtout dans ses *Variations Op. 34* et *Op. 35*. Mais nous trouvons aussi dans ces sonates les conséquences de ce « nouveau chemin ». Il est intéressant de noter que même Joséphine von Brunswick (1779-1821) écrivit à sa sœur que « ces deux sonates détruisent tout ce qui avait été écrit précédemment ».

Les deux *Sonates Op. 31 No. 1* et *No. 2* furent publiées à Zürich par Hans Georg Nägeli (1773-1836) qui était lui-même un compositeur. Beethoven n'apprécia guère que Nägeli se permit de rajouter quatre mesures de son cru dans la première sonate. Après avoir décelé, de surcroît, quatre-vingt erreurs dans l'édition, il demanda à son élève Ferdinand Ries (1784-1838) d'établir une liste de toutes ces erreurs et de l'envoyer à Nikolaus Simrock (1751-1832) à Bonn, qui publia une version « très correcte » six mois plus tard.

CD 5

Le troisième mouvement de la *Sonate pour violon No. 9 Op. 47* (1803) avait d'abord été prévu pour la *Sonate Op. 30 No. 1*, mais Beethoven estima qu'il était trop brillant pour elle. Connue comme la « *Sonate à Kreutzer* », elle avait été conçue comme un concerto, le violon et le piano interagissant comme un soliste et un orchestre malgré le fait que les sonates « pour violon » de Beethoven (comme celles de Mozart) aient été conçues en tant que sonates

pour piano « con violino obligato ».

Beethoven admirait grandement le violoniste polonais-britannique métis George Polgreen Bridgetower (1779?-1860), fils d'un Africain originaire des îles américano-britanniques et d'une mère polonaise ou anglaise. Ils jouèrent ensemble la première audition de cette sonate à Vienne le 24 mai 1803. Elle avait probablement d'abord été dédiée à Bridgetower mais, suite à une querelle, Beethoven la dédia finalement au violoniste français Rodolphe Kreutzer (1766-1831) qu'il admirait beaucoup et qu'il avait déjà rencontré en 1798 à l'ambassade de France, à Vienne. Et pourtant, Kreutzer ne joua jamais « sa » sonate qu'il considérait comme étant inintelligible pour le public (!). De plus, l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* écrivit au sujet de cette sonate que Beethoven avait « exagéré son originalité à un niveau grotesque » et qu'il était devenu un adepte du « terrorisme artistique ».

Quant à Bridgetower, l'ambassadeur américain en France, Thomas Jefferson (1743-1826), devenu plus tard le troisième président des États-Unis, nota dans son agenda que le violoniste avait donné le tout dernier concert qui ait eu lieu avant la Révolution Française, au Panthéon (Paris), pour le Concert Spirituel, le 13 avril 1789. Les arrangeurs des premier et troisième mouvements sont inconnus, bien qu'il puisse s'agir de Czerny, Diabelli ou Kleinheinz. Carl Czerny transcrivit le deuxième mouvement. Si les pianistes amateurs et professionnels du monde entier connaissent les innombrables exercices de Czerny, peu de gens savent qu'il a également écrit non seulement un nombre incalculable de transcriptions mais également des œuvres originales magnifiques.

La *Sonate Op. 57* (1804), dédiée au Comte Franz von Brunswick (1777-1849 ou 1750), fut publiée pour la première fois en février 1807 en tant que « Sonate No. 54 » (!). La décision de l'éditeur d'utiliser ce nombre n'est pas claire : peut-être avait-il voulu réunir toutes les œuvres de Beethoven conçues

dans la « forme sonate », tels que les trios, quatuors, quintettes, symphonies, concertos... Quoi qu'il en soit, le surnom « Appassionata » apparaît pour la première fois dans l'édition Cranz. Pour Beethoven, cette sonate était la plus réussie avec les cinq dernières. Il donna l'autographe à la pianiste et compositrice française Marie Bigot de Morogues (1786-1820) qui passa quelques années à Vienne. Elle contribua à promouvoir la musique de Beethoven auprès du public parisien. De plus, elle enseigna à Félix et Fanny Mendelssohn.

Le *Concerto pour violon, Op. 61* (1806) ne fut apprécié ni par la critique ni par le public qui le trouvèrent inconsistant lorsque il fut joué à Vienne. Le dédicataire mentionné dans la première publication est un ami de jeunesse de Beethoven, Stephan von Breuning (1774-1827), le librettiste de *Fidelio*. Ce *Concerto*, composé en très peu de temps, fut créé à Vienne le 23 décembre 1806 par le violoniste Franz Clement (1780-1842) qui l'apprit deux jours avant, et qui organisa le concert.

En 1807, Beethoven transcrivit pour piano et orchestre son concerto pour violon avec des nouvelles cadences et une transition entre le deuxième et le troisième mouvement. Il dédia cette nouvelle version à la pianiste Julie von Breuning (1791-1809), la femme de Stephan. La transcription du *Rondo* par Franz Kullak (1913-1944) est basée non pas sur la version pour piano et orchestre de Beethoven, mais sur l'original pour violon et orchestre. Par contre, la cadence est celle de Beethoven.

Franz Kullak était le fils du renommé pianiste, compositeur et professeur Theodor Kullak (1818-1882), qui fonda et dirigea la « Neue Akademie der Tonkunst », la plus importante école de musique privée d'Allemagne de son temps. À sa mort, Franz reprit le flambeau jusqu'à la dissolution de l'école. Franz Kullak a laissé des méthodes pianistiques et d'harmonie, des pièces pour piano, des lieder, l'opéra *Inès de Castro*, ainsi que plusieurs transcriptions d'œuvres de Beethoven et Mozart.

CD 6

Beethoven, qui était un improvisateur créatif, adorait les variations. Ses 32 *Variations* (1806-1807), sur un thème plutôt bref dans le style d'une chaconne, n'a pas de reprises, ce qui est inhabituel au regard de ses autres variations. Le philologue, historien d'art et de musique, archéologue, biographe, musicologue, compositeur et professeur d'université Otto Jahn (1813-1869) a fourni beaucoup d'informations sur des sources au sujet de Beethoven (et Mozart) qui ont aidé à développer la science de la musicologie. Il a rapporté une anecdote qui pourrait ne pas être absolument fiable : « Lors d'une visite de Beethoven à son ami Streicher, le fabricant de pianos, il a entendu sa fille Sophia Barbara travaillant les 32 *Variations*. Après avoir écouté pendant un certain temps, sans arriver à se rappeler où il les avait déjà entendues, il demanda soudainement « *qui est l'auteur de cette musique ?* » ... elle répondit « mais... c'est vous, cher Maestro » ... Beethoven, consterné, s'est exclamé : « *De moi une telle stupidité ! Ô Beethoven, quel âne tu as été !* »

Pour le pianiste et compositeur Ignaz Moscheles (1794-1870), qui écrivit à la demande de Beethoven la partition chant et piano de *Fidelio*, la *Fantaisie*, Op. 77 (1809) lui rappelait Beethoven en train d'improviser. Clementi à Londres et Breitkopf & Härtel à Leipzig publièrent les éditions originales en août et novembre 1810. La *Fantaisie* est dédiée au Comte Franz von Brunswick. Beethoven admirait et prit comme modèle les fantaisies de Carl Philipp Emanuel Bach dont il considérait les œuvres pianistiques comme étant « essentielles à tout artiste digne de ce nom qui veut aussi bien se faire plaisir que s'éduquer ».

La première version de la première des trois marches militaires – sans son trio –, la *Marche pour la milice de Bohême*, WoO 18 (1809), également connue en tant que « Marche de Yorck » du nom du Général Prussien Ludwig Yorck von Wartenburg (1759-1830) n'a probablement pas été transcrite

par Beethoven. Elle est jouée dans les cérémonies militaires en Allemagne depuis la première moitié du XIXe siècle.

La *Sonate Op. 78* (1809) est dédiée à la Comtesse Thérèse von Brunswick (1775-1861) en guise de témoignage de leur profonde amitié. Suite à une recherche approfondie des musicologues à travers divers documents, il apparaît que Thérèse n'était pas l'« immortelle bien-aimée ». Comme mentionné précédemment, cette composition toute de sentiments aimables était l'une des sonates favorites de Beethoven.

Schlesinger publia la *Sonate Op. 111* (1821-1822) en 1823 avec le titre français « Sonate pour le Piano Forte composée et très respectueusement dédiée à Son Altesse Impériale Monseigneur l'Archiduc Rodolphe d'Autriche Cardinal Prince-Archevêque d'Olmütz par Louis de Beethoven Œuv. 111 ». L'Archiduc Rodolphe (1788-1831) donna son premier concert à quinze ans en 1803. La relation avec Beethoven qu'il admirait et soutint plus tard financièrement date de 1808. Un miroir parfait de la condition humaine, ce chef-d'œuvre de la dernière période créative de Beethoven reflète en son premier mouvement des sentiments de révolte, de protestation et de luttes contre l'injustice jusqu'à ce qu'il atteigne, dans le divin second mouvement, la perspective du soulagement et de la libération, mais avec le besoin d'exprimer au passage une énergique détermination avant d'accéder finalement à la nécessaire sérénité à travers la victoire de l'esprit sur le corps et la matière. Phénomène similaire dans la conclusion de la Sonate de Liszt, et avec une émotion différente, celle de la victoire et de l'enthousiasme, dans l'ultime *Sonate D. 960* de Schubert.

Quand Wagner découvrit cette sonate à travers les doigts de Anton Rubinstein (1829-1894), il dit : « *Toute ma doctrine se trouve là-dedans ! Le premier mouvement exprime la volonté dans sa douleur et son héroïque désir ; le second représente la volonté apaisée, comme quand l'homme la possédera*

lorsqu'il sera devenu raisonnable, végétarien ! »

L'*Adagio* de la 9e *Symphonie* (1823-1824) avait apparemment été initialement prévu pour un quatuor, peut-être le douzième que Beethoven venait juste de commencer à écrire. En 1831, il devint l'idole de Wagner qui prétendit avoir été visité dans ses rêves par Beethoven et son autre idole, Shakespeare... Quoi qu'il en soit, Wagner passa plusieurs semaines en 1831 à recopier les 5e et 9e *Symphonies* et à transcrire pour deux mains la 9e. Contrairement à Franz Liszt qui transcrivit toute la 9e pour seulement deux mains – mais aussi pour deux pianos – Wagner, ainsi que Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) et d'autres, arrangèrent le dernier mouvement pour deux mains et chœur.

Le *Quatuor à cordes No. 16, Op. 135* (1826), dédié à Johann Nepomuk Wolfmayer (1768-1841), un marchand de tissus et admirateur de Beethoven, est l'une des toutes dernières œuvres du compositeur. Malgré divers problèmes d'argent, de santé et la tentative de suicide de son neveu Karl, ce quatuor est plutôt optimiste. Le 3e mouvement, transcrit par Modeste Moussorgski (1839-1881) comporte le titre « *Süsser Ruhegesang, Friedensgesang* » (« *Doux chant de repos, chant de paix* »).

En été 1826, l'éditeur (et compositeur) Diabelli demande à Beethoven d'écrire un quintette à cordes. Seul un introductif *Andante maestoso* de cette œuvre inachevée a survécu mais l'autographe a disparu. Il semblerait que cet *Andante* ait été écrit après le *Quatuor Op. 135* et le nouveau dernier mouvement composé par Beethoven pour le *Quatuor No. 13, Op. 130*. Toujours est-il que Diabelli publia en 1838 sa propre transcription de cet *Andante* pour deux mains (il en réalisa également une autre pour quatre mains) avec le commentaire suivant : « *Dernière pensée musicale de Beethoven* ». En conséquence, il s'agirait là, selon Diabelli, de la toute dernière composition instrumentale de Beethoven.

Il existe également une « toute dernière » composition, vocale celle-ci, de Beethoven, écrite le 3 décembre 1826. Il s'agit là d'une « plaisanterie musicale » (« Musikalischer Scherz ») qui consiste en treize notes, avec un titre composé de treize syllabes, chacune sur chaque note « Wir irren allesamt, nur jeder irret anders » (« nous errons tous, mais chacun à notre façon »).

Une « plaisanterie musicale » est adressée à une personne spécifique lors d'une situation spécifique. L'œuvre est sous-titrée « Rätselkanon ». Dans un « canon énigmatique », seul le matériel musical est habituellement noté sur une ligne, tandis que la forme « canon » et les entrées doivent en être déduites par les interprètes eux-mêmes... Et en principe le canon énigmatique contient une référence textuelle cryptée qui y est attachée. Nous avons là Ludwig van Beethoven magistralement accompli en treize sons.

CYPRIEN KATSARIS
© 2019 Piano21



In dieser Beethoven-Reihe mit 6 CDs werden chronologisch Originalwerke und seltene Transkriptionen vorgestellt. Die Serie beginnt und endet mit seinen allerersten und letzten Kompositionen.

CD 1

Das erste veröffentlichte Werk (1782) des 11-jährigen Beethoven, die *Variationen über einen Marsch von Dressler WoO 63* (Werke ohne Opuszahl), wurde 1803 von Beethoven leicht überarbeitet. Diese Aufnahme enthält zuerst jeweils die erste Fassung, bei der Wiederholung wird dann jeweils die zweite, revidierte Version gespielt.

Auf diese Variationen folgt die erste einer Reihe von drei Sonaten („Kurfürstensonaten“ WoO 47), die dem Kölner Erzbischof-Kurfürst Maximilian Friedrich von Königsegg-Rothenfels (1708-1784) gewidmet sind, der Arbeitgeber seines Vaters war. Seltsamerweise haben Musikwissenschaftler, Verleger und Plattenfirmen festgelegt, dass diese 3 Sonaten nicht Teil dessen sein sollen, was eigentlich als die 35 Sonaten gelten sollten, statt der üblichen „32“ Sonaten. Dies sicherlich wegen ihres geringeren künstlerischen Wertes; aber warum werden dann die allerersten Sinfonien von Mozart und Haydn in die Gesamtzahl dieser Kategorien aufgenommen? Diese Ungleichbehandlung der drei jugendlichen Sonaten ist schlicht und einfach ungerecht!

Beethoven hat alle seine Orgelwerke während seiner Jugendzeit in Bonn komponiert. Es scheint, dass er die Klavierdarbietung dadurch revolutioniert hat, dass er das Legato bei der Orgel eingeführt hat – zu einer Zeit, als Klaviervirtuosen hauptsächlich das Staccato verwendeten.

Die beiden *Präludien op. 39* für Hammerklavier oder Orgel durch alle 12 Durtonarten, ein echtes musikalisches Labyrinth, wurden 1803 in Leipzig

von Hoffmeister & Kühnel erstmals unter dem französischen Titel „Deux Préludes par tous les 12 Tons majeurs pour le Fortepiano ou l’Orgue“ veröffentlicht.

Die von Beethoven selbst für Klavier umgeschriebene Originalpartitur der „Musik zu einem Ritterballet“ WoO 1 wurde von Graf Ferdinand Ernst von Waldstein (1762-1823) in Auftrag gegeben, der bei der Uraufführung (6. März 1791) gab, ihr musikalischer Urheber zu sein!

Beethoven zog 1792 nach Wien und widmete seine drei *Sonaten op. 2* seinem Lehrer Joseph Haydn. Er spielte sie ihm in der Residenz von Fürst Carl von Lichnowsky (1761-1814) vor, und Haydn soll zu ihm gesagt haben: „Sie haben offensichtlich ein gewisses Talent, aber Sie müssen noch lernen“. Dennoch betrachteten die Wiener Kritiker ihn als „musikalisches Genie“ und schwärmten nicht nur von seiner außergewöhnlichen Virtuosität und der Feinheit seines Spiels, sondern auch vom hohen Wert und „etwas Persönlichem“ in seinen Kompositionen. Beethoven liebte die *Sonate op. 2 Nr. 1* (1794), und ihr Adagio ist eine erweiterte Version seines *Trios in C, WoO 36 Nr. 3* (1785). Er fertigte sogar eine Liste von sechs Sonaten und einem Quintett an, die nach seiner Auffassung ähnliche Gemütszustände widerspiegeln: *op. 2 Nr. 1*, *op. 10 Nr. 1*, *op. 13 „Pathétique“*, *op. 23 (Sonate für Klavier und Violine Nr. 4)*, *op. 29 (Streichquintett Nr. 2)*, *op. 31 Nr. 2 „Der Sturm“* und *op. 57 „Appassionata“*.

Alla Ingharese quasi un Capriccio (Rondo à Capriccio) hat den Untertitel „Die Wut über den verlorenen Groschen“, der laut Originalhandschrift, die 1945 in den USA auftauchte, von jemand anderem stammte. Dieses virtuose, lebhafte Stück wurde 1795 komponiert, und einige fehlende Details wie Dynamik, Vorzeichen vor den Noten, Artikulationszeichen und Pausen wurden erst viel später eingefügt, obwohl niemand wirklich weiß, von wem – vielleicht von Diabelli (1781-1858), der dem Werk in seiner Originalausgabe kurz nach Beethovens Tod die Opusnummer 129 zuerkannt hat.

CD 2

Die *Grande Sonate pour le Forte-Piano* aus dem *Streichtrio op. 3* (1796) ist eine anonyme Transkription, die zu Lebzeiten Beethovens (erschieden bei Steiner 1814) aus fünf der sechs Sätze des *Trios* (1796) entstand. Ein erstes Arrangement für Klavier und Cello wurde 1807 bei Artaria veröffentlicht. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Beethoven selbst sie transkribiert hat, wenn man bedenkt, dass er der einzige gewesen wäre, der Änderungen in dieser Transkription zugelassen hätte, vgl. sein Schreiben vom 13. Juli 1802 an seinen Verlag Breitkopf & Härtel bezüglich der Änderungen in den Transkriptionen: „... und um dies zu können, muss man der Meister selbst sein oder zumindest die Fähigkeiten und den Erfindungsgeist besitzen, die dem Meister eigen sind“. Andererseits hätte er vielleicht zugestimmt und – wer weiß – in dieses von jemand anderem geschaffene Arrangement eingegriffen. Tatsächlich hatte er das Talent des Komponisten Franz Xaver Kleinheinz (1765-1832) erkannt, den er um die Bearbeitung mehrerer Werke gebeten hatte. Kaspar Karl van Beethoven (1774-1815), der Bruder von Ludwig, der für den Umgang mit den Verlegern zuständig war, lobte die „Kompetenz von Kleinheinz, dessen Arbeit von meinem Bruder betreut wurde“.

Die 2 *Sonaten für Klavier und Cello op. 5* wurden für den König von Preußen Friedrich-Wilhelm II. (1744-1797) und wahrscheinlich für dessen Ersten Cellisten Jean-Louis Duport (1749-1819) während Beethovens Aufenthalt in Berlin 1796 komponiert. Der Pianist Louis Winkler (1820-1886) war ein sehr erfolgreicher Arrangeur. Für den Meyer-Verlag schrieb er zunächst eine *Collection de Fantaisies sur des Opéras Favoris* (1848) und dann unzählige Transkriptionen von Beethovens Kammer- und sinfonischen Werken für den Verlag Litolff – der Klaviervirtuose Henry Litolff (1818-1891) heiratete die Witwe von Meyer und übernahm seinen Verlag – und Cranz. Der junge Brahms arrangierte gleichzeitig (um 1850) auch für Cranz Beethoven-Werke zu vier Händen unter dem Pseudonym G. W. Marks. Zusätzlich gab Cranz

Beethoven-Sonaten, die von Winkler bearbeitet wurden, mit neuen Fingersätzen heraus. Die Arrangements verkauften sich in diesen Jahren so schnell, dass Litolff zum Beispiel eine neue Hochgeschwindigkeitsdruckmaschine kaufen musste!

Vier von wahrscheinlich sechs Stücken für Mandoline und Klavier (1796) sind erhalten geblieben. Die Mandolinenspielerin Gräfin Josephine von Clary-Aldringen (1777-1828) inspirierte Beethoven zu diesen Werken, die er Josephine mit der Erwähnung „*pour la belle J par LB*“ in der Handschrift des *Adagio*, WoO 43 Nr. 2, widmete. Diese charmanten Stücke wurden von Vladimir Mikhailovich Blok (1932-1996), einem russischen (vom Volk der Udmurten stammenden) Musikwissenschaftler und Komponisten für Klavier umgeschrieben, der auch einige Werke von Sergej Prokofiev für das Orchester instrumentiert hat.

Obwohl er das Genie Beethovens erkannte, schrieb ein Kritiker der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ über die Sonate op. 10 Nr. 1 (1795-1798), dass er „*besser alle seine musikalischen Schätze in moderaterer und sparsamerer Weise nutzt...*“. Es ist interessant festzustellen, dass der letzte Satz das rhythmische Hauptmotiv des ersten Satzes der *Symphonie Nr. 5* enthält.

CD 3

Wenn man dem (nicht immer zuverlässigen) Anton Schindler (1795-1864) glaubt, sagte Beethoven zu ihm, dass die beiden *Sonaten op. 14* (1799) „*ein Dialog zwischen einem Mann und einer Frau oder einem Liebhaber und seiner Geliebten sind. In der zweiten Sonate (op. 14 Nr. 2) ist dieser Dialog noch offensichtlicher und der Gegensatz zwischen den beiden Hauptteilen noch sensibler als im ersten*“.

Beethoven schrieb an den Verleger Franz Anton Hoffmeister, dass sein *Septett op. 20* (1799) so erfolgreich war, dass es verschiedene Transkriptionen

geben sollte. Tatsächlich wurde nicht nur ein Quintett mit Flöte vorgeschlagen, sondern auch eine Version für Klavier und Streichtrio veröffentlicht, die er selbst für Klaviertrio bearbeitet hat. Später sagte er: *„Da steckt viel Fantasie drin, aber nicht viel Kunst“*.

Beethoven veröffentlichte seine ersten Streichquartette im Alter von 31 Jahren. Er hatte sich bereits in allen Bereichen der Orchester- und Kammermusik hervorgetan, aber erst 1801 gab er in einem Brief vom 1. Juli jenes Jahres an seinen engen Freund, den Geiger Carl Amenda (1771-1836), zu: *„Ich weiß jetzt endlich, wie man Quartette richtig schreibt“*. Übrigens beauftragte Constanze Mozart (1762-1842) Amenda, ihre Kinder zu unterrichten. Dennoch, so der italienische Literat Giuseppe Carpani (1751-1825), interessierte sich Haydn nur mäßig für diese Quartette und urteilte, sie seien ohne Originalität und enthielten eine Verschmelzung seines eigenen Stils mit dem Mozarts.

Die *6 Quartette op. 18* (1799-1800) waren dem Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz (1772-1816) gewidmet. Camille Saint-Saëns (1835-1921), der neben den Werken mehrerer anderen Komponisten auch ein Dutzend von Bach arrangierte, transkribierte drei Beethoven-Quartettsätze, darunter das *Adagio* aus *op. 18 Nr. 6* und widmete sie Carl Tausig (1841-1871). Trotz der Kritik in der „Allgemeine Musikalische Zeitung“, *„diese Quartette seien zu schwierig und nicht populär“*, hatte der erste Satz aus *op. 18 Nr. 4* – der vorletzte komponierte – eine erschütternde Wirkung auf das Publikum. Die Zuhörer waren entweder begeistert oder verärgert. Beethoven sagte über dieses Quartett: *„Das ist ein rechter Dreck! Gut für das Saupublikum“*.

Der Komponist und Pädagoge Gustav Rösler (1819-1883) arrangierte für den Verlag Breitkopf & Härtel die Gesangspartituren von rund 100 Bach-Kantaten, Oratorien sowie seine Klaviertranskriptionen von Kammermusik, sinfonischen Werken und Gesangspartituren von Opern verschiedener Komponisten (noch

heute in Studium und Proben verwendet). Seine *Lieder* waren sehr bekannt und seine Oper *Hermann und Dorothea* (1852) nach Goethes epischer Erzählung wurde mehrmals erfolgreich aufgeführt, wenn auch nie veröffentlicht. Er gründete auch einen Chor, der Opern von Gluck bis Wagner aufführte.

Die *Violinsonate Nr. 5, op. 24* wurde 1800/1801 komponiert. Ihre Bezeichnung als „Frühlingssonate“ stammt nicht von Beethoven. Das Thema des letzten Satzes stammt aus Mozarts Vitellia Aria „*Non piu di fiori*“, in *La Clemenza di Tito*. Die Sonate ist dem Grafen Moritz von Fries (1777-1826), einem Bankier, Kunstsammler und Förderer von Beethoven gewidmet, wie auch die *Violinsonate Nr. 4, op. 23*, das *Streichquintett, op. 29* und zehn Jahre später die *Sinfonie Nr. 7*.

In Wien wurden Serenaden für sehr kleine Besetzungen komponiert, wie hier mit Beethovens *op. 25* (1801) für Flöte, Violine und Viola. Sie waren für besondere Anlässe gedacht und wurden im Freien gespielt. Die *Entrada* soll eine prominente Persönlichkeit begleiten. Möglicherweise von Franz Xaver Kleinheinz stammt eine 1803 veröffentlichte Bearbeitung dieser Serenade für Flöte (oder Violine) und Klavier unter der Leitung von Beethoven. In dieser Aufnahme stammt die Transkription von Louis Winkler, ebenso wie für die „Frühlingssonate“.

CD 4

Die Sonate „*Quasi una Fantasia*“ Nr. 14, Op. 27 Nr. 2 (1801), die der 19-jährigen Gräfin Julie (Giulietta) Guicciardi (1782-1856) gewidmet war, die für kurze Zeit Schülerin von Beethoven war und in die sich Beethoven verliebt hatte, entstand zwischen der ersten und der zweiten Sinfonie, in einer Zeit, als Beethoven den Beginn seiner Gehörlosigkeit erlebte. Der populäre Name „Mondscheinsonate“ wurde fünf Jahre nach Beethovens Tod von dem Dichter Ludwig Rellstab (1799-1860) erfunden, der die Texte vieler *Lieder* von Schubert schrieb. Der Untertitel

„Quasi una Fantasia“ erinnert an eine Improvisation im ersten Satz und Liszt beschreibt den zweiten Satz als „eine Blume zwischen zwei Abgründen“. Obwohl von Kritikern und Publikum hoch gelobt, sagte Beethoven zu Czerny (1791-1857): *„Immer spricht man von der cis-Moll-Sonate! Ich habe doch wahrhaftig Besseres geschrieben. Da ist die fis-Dur-Sonate [Op. 78] etwas anders.“*

Die erste Ausgabe der drei *Violinsonaten*, Op. 30 (1802), war dem Zaren Alexander dem Ersten (1777-1825) gewidmet. Die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ erwähnte nicht die *Sonaten Nr. 6, op. 30 Nr. 1* und *Nr. 8, op. 30 Nr. 3*, sondern nur die *Nr. 7 [op. 30 Nr. 2]*, die sie als „Beethoven nicht ganz würdig“ erachtete. Das *Adagio-Kantabile* aus *op. 30 Nr. 2* ist von Louis Winkler transkribiert.

Bagatellen, op. 33 (1801-1802). Beethoven komponierte sein ganzes Leben lang kurze Stücke, die er „Kleinigkeiten“ nannte. Es mag sein, dass die Nr. 3 und 4 früher, in seinen Bonner Jahren, komponiert wurden, aber Beweise dafür gibt es nicht. Einige von ihnen wurden zu Zyklen zusammengefügt, andere wurden einzeln veröffentlicht, einige zu Lebzeiten, andere posthum.

Beethoven komponierte die meisten der Tänze in seinen frühen Jahren und viele von ihnen erschienen sowohl als Orchester- als auch Klavierfassungen. Die Klavierfassung (1802) des *Contredanse Nr. 12* ist eventuell eine Bearbeitung von Ludwig, höchstwahrscheinlich stammt sie jedoch von seinem Bruder Kaspar Karl, der für Ludwig die Geschäfte verwaltete und für die Kontakte zu den Verlagen zuständig war. Gelegentlich hat er auch einige Stücke seines Bruders transkribiert und die Klavierfassung dieses speziellen Kontretanzes existiert nur als Kopie von Kaspar Karl.

Es scheint, dass die *Sonate op. 31 Nr. 2* (1802-1803) vor der *Sonate op. 31 Nr. 1* entstanden ist. Alle drei *Sonaten* aus *op. 31* haben keinen Widmungsträger. Obwohl der Beiname „Der Sturm“ nicht von Beethoven stammt, wurde

angenommen, dass er anderen empfohlen hat, *Der Sturm* von Shakespeare zu lesen, um diese Sonate zu verstehen. Dasselbe sagte er laut Schindler auch über die „*Appassionata*“. Was Carl Czerny betrifft, so komponierte Beethoven den letzten Satz in Heiligenstadt (Sommer 1802), nachdem er ein Pferd beobachtet hatte, das unter seinem Balkon galoppierte.

Wie er es seinem Freund Wenzel Krumpholz (1750-1817) erzählte, war er mit seinem Kompositionsstil unzufrieden gewesen. 1802 war Beethoven stolz darauf, eine „*neue Art*“ des Komponierens zu finden – insbesondere Variationen (op. 34 und 35). Aber auch in den Sonaten finden wir die Folgen des „*neuen Weges*“. Es ist interessant festzustellen, dass sogar Josephine von Brunsvik (1779-1821) ihrer Schwester schrieb, dass „*diese beiden Sonaten alles zerstören, was zuvor geschrieben wurde*“.

Die *Sonaten op. 31 Nr. 1 und op. 31 Nr. 2* wurden von Hans Georg Nägeli (1773-1836) in Zürich veröffentlicht, der selbst Komponist war. Beethoven war sehr verärgert, als er feststellte, dass Nägeli im ersten Satz der ersten Sonate 4 Takte selbst hinzugefügt hatte. Außerdem fand Beethoven in der Ausgabe mehr als 80 Fehler. Sein Schüler Ferdinand Ries (1784-1838) wurde gebeten, eine Liste aller Fehler zu erstellen und diese an Nikolaus Simrock (1751-1832) in Bonn zu senden, der ein halbes Jahr später eine Ausgabe „*très correcte*“ herausgab.

CD 5

Der dritte Satz der *Violinsonate Nr. 9, op. 47* (1803) war zuerst für die *Sonate op. 30 Nr. 1* bestimmt, aber Beethoven hielt sie dafür zu brilliant. Sie ist als „*Kreutzer-Sonate*“ bekannt und wurde wie ein Konzert konzipiert, wobei die Geige und das Klavier als Solist und Orchester zusammenwirken, obwohl die Geigensonaten von Beethoven (wie bei Mozart) als Klaviersonaten „*con violino obbligato*“ gedacht waren.

Beethoven bewunderte den polnisch/britischen Geiger George Polgreen Bridgetower (1779?-1860), Sohn eines Afrikaners von den American British Islands und einer polnischen oder englischen Frau. Sie spielten die Uraufführung dieser Sonate gemeinsam am 24. Mai 1803 in Wien. Wahrscheinlich war sie zuerst Bridgetower gewidmet, aber nach einem Streit widmete Beethoven sie dem französischen Geiger Rodolphe Kreutzer (1766-1831), den er sehr bewunderte und den er zuvor 1798 in der französischen Botschaft in Wien getroffen hatte.

Kreutzer spielte „seine“ Sonate jedoch niemals, da er sie als für das Publikum „unverständlich“ hielt (!).

Darüber hinaus schrieb die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ über diese Sonate, dass Beethoven „seine Sorgfalt in der Originalität auf groteske Weise übertrieben hat“ und ein Experte des „künstlerischen Terrorismus“ geworden sei. In Bezug auf Bridgetower schrieb der amerikanische Botschafter in Frankreich, Thomas Jefferson (1743-1826), der später dritter Präsident der USA wurde, in seinen Terminkalender, dass Bridgetower das letzte Konzert vor der Französischen Revolution (14. Juli 1789) im Pantheon (Paris) für die Concert Spirituel Organisation am 13. April 1789 gab. Die Arrangeure der Sätze I und III sind unbekannt, obwohl es möglicherweise Czerny, Diabelli oder Kleinheinz sein könnten. Carl Czerny hat den zweiten Satz umgesetzt. Alle Hobby- und Profipianisten sind mit den unzähligen Etüden von Czerny vertraut, aber leider wissen nur wenige, dass er nicht nur eine große Anzahl von Transkriptionen, sondern auch etliche großartige Originalwerke geschrieben hat!

Die 1804 komponierte und dem Grafen Franz von Brunsvik (1777-1849 oder 1850) gewidmete *Sonate op. 57* erschien erstmals im Februar 1807 als „Sonate Nr. 54“ (!). Es ist nicht ganz klar, warum der Verlag diese Zahl verwendet hat: vielleicht, weil er einfach alle in „Sonatenform“ konzipierten Werke Beethovens wie Trios, Quartette, Quintette, Sinfonien, Konzerte oder alle

seine Ausgaben in Sonatenform hinzugefügt hat. Der Beiname „Appassionata“ erscheint in dieser Zeit in einer Ausgabe des Verlages Cranz. Beethoven hielt diese Sonate zusammen mit den letzten fünf für seine größte. Die Handschrift übergab er der französischen Pianistin und Komponistin Marie Bigot de Morogues (1786-1820), die einige Jahre in Wien verbrachte. Sie trug dazu bei, Beethovens Musik beim Pariser Publikum zu fördern und 1816 unterrichtete sie Felix und Fanny Mendelssohn.

Das *Violinkonzert, op. 61* (1806) wurde bei seiner Aufführung in Wien weder von den meisten Kritikern noch vom Publikum gelobt. Die Musik schien ihnen zu ungereimt. Die erste Ausgabe war einem Jugendfreund Beethovens gewidmet, dem Librettisten von *Fidelio*, Stephan von Breuning (1774-1827). Die Uraufführung fand am 23. Dezember 1806 in Wien mit dem berühmten Geiger Franz Clement (1780-1842) statt, der das Konzert selbst organisierte. Er hatte die Komposition erst zwei Tage vor seiner Aufführung zusehen bekommen. Das gesamte Werk war innerhalb kürzester Zeit entstanden.

1807 arrangierte Beethoven sein *Violinkonzert* zu einem Klavierkonzert, für das er Kadenzten und einen Übergang vom zweiten zum dritten Satz komponierte und es der Pianistin Julie von Breuning (1791-1809), der Frau von Stephan, widmete. Die zweihändige Transkription des Rondo von Franz Kullak (1844-1913) basiert auf dem ursprünglichen *Violinkonzert* und nicht auf Beethovens Bearbeitung für Klavier und Orchester. Die Kadenz ist die von Beethoven.

Franz war der Sohn des renommierten Pianisten, Komponisten und Professors Theodor Kullak (1818-1882), der die Neue Akademie der Tonkunst in Berlin gründete und leitete, die damals bedeutendste private Musikakademie in Deutschland. Als er starb, wurde sein Sohn Franz bis zu deren Auflösung im Jahr 1890 ihr Direktor. Franz Kullak schrieb Klavierlehr- und Harmoniebücher, Klavierstücke, Lieder, eine Oper (*Ines de Castro*) und mehrere Transkriptionen von Werken Mozarts und Beethovens.

CD 6

Als sehr kreativer Improvisator liebte Beethoven Variationen. Seine 32 *Variationen* (1806-1807) über ein recht kurzes Thema im Chaconne-Stil enthalten keine Wiederholungen – etwas Ungewöhnliches in seinem Schaffenswerk von Variationen. Der Philologe, Kunst- und Musikhistoriker, Archäologe, Biograph, Musikwissenschaftler, Komponist und Universitätsprofessor Otto Jahn (1813-1869) lieferte viele Informationen über Quellen zu Beethoven (und Mozart), die zur Entwicklung der Musikwissenschaft beitrugen. Er berichtete von einer schönen Anekdote, die vielleicht nicht absolut zuverlässig ist: „Bei einem Besuch Beethovens bei seinem Freund Streicher, dem Klavierbauer, hörte er dessen Tochter [Sophia Barbara] die 32 *Variationen* üben. Nachdem er eine Weile zugehört hatte, ohne sich erinnern zu können, wo er sie bereits gehört hatte, fragte er plötzlich „wer hat denn diese Musik geschrieben?“ Sie antwortete: „Aber... Sie sind es, verehrter Maestro“. Beethoven rief bestürzt: „Von mir – so eine Dummheit! Oh Beethoven, was für ein Esel bist du gewesen!“

Der Pianist und Komponist Ignaz Moscheles (1794-1870), den Beethoven 1814 bat, die Vokalpartitur von *Fidelio* zu schreiben, sagte über die *Fantasie op. 77* (1809), sie erinnere ihn an Improvisationen von Beethoven. Clementi in London und Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlichten die Originalausgaben im August und November 1810. Die *Fantasie* war dem Grafen Franz von Brunsvik gewidmet. Beethoven bewunderte die Fantasien von Carl Philipp Emanuel Bach und nahm sie sich zum Vorbild. Über ihn sagte er, dass seine Klavierwerke „für jeden echten Künstler unerlässlich sind, um sich selbst zu erfreuen und zu bilden“.

Die erste Version des ersten Marsches – ohne Trio – aus den drei Militärmärschen Beethovens, der „*Marsch für die böhmische Landwehr*“, WoO 18 (1809), auch bekannt als „Yorckscher Marsch“ vom Namen des preußischen Generals

Ludwig Yorck von Wartenburg (1759-1830), wurde wahrscheinlich nicht vom Komponisten selbst transkribiert. Er wird seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei militärischen Zeremonien in Deutschland aufgeführt.

Die *Sonate, op. 78* (1809) ist der Gräfin Therese von Brunsvik (1775-1861) als Zeugnis ihrer tiefen Freundschaft gewidmet. Nach gründlicher Recherche in verschiedenen Dokumenten von Musikwissenschaftlern scheint sie nicht die „unsterbliche Geliebte“ gewesen zu sein. Wie bereits erwähnt, war diese Komposition voller freundlicher Gefühle eine von Beethovens Lieblingssonaten.

Schlesinger veröffentlichte 1823 die *Sonate op. 111* (1821-1822) mit dem französischen Titel „Sonate pour le Piano Forte composée et très respectueusement dédiée à Son Altesse Impériale Monseigneur l'Archiduc Rodolphe d'Autriche Cardinal Prince Archevêque d'Olmütz par Louis de Beethoven Œuv. 111“. Der Erzherzog Rudolph (1788-1831) gab 1803 sein erstes Konzert im Alter von 15 Jahren. Die Bekanntschaft mit Beethoven, den er bewunderte und später unterstützte, begann im Jahr 1808.

Die *Sonate op. 111*, ein perfekter Spiegel des menschlichen Lebens und ein Meisterwerk der letzten Schaffensperiode Beethovens, spiegelt in ihrem ersten Satz die Gefühle der Revolte, des Protestes und des Kampfes gegen die Ungerechtigkeit wider, bis sie im göttlichen zweiten Satz die Perspektive der Erleichterung, der Befreiung, aber mit der Notwendigkeit einer weiteren wirksamen und energischen Entschlossenheit erreicht, bevor sie schließlich die notwendige Ruhe durch den Sieg des Geistes über Körper und Materie erlangt. Hier wird das gleiche Phänomen erstrebt wie am Ende der Liszt-Sonate und mit einem anderen Gefühl, dem Gefühl des Sieges und der Begeisterung statt der Ruhe und Abgeklärtheit in Schuberts letzter *Sonate D. 960*. Als Richard Wagner diese ihm von Anton Rubinstein (1829-1894) vorgespielte Sonate hörte, sagte er: „*Das ist meine ganze Lehre! Der erste Satz ist der Wille in seinem Schmerz und heroischen Begehren; der zweite ist der beruhigte Wille, wie wenn der Mensch*

ihn besitzen wird, nachdem er vernünftig geworden ist, vegetarisch!“. Es wird angenommen, dass das *Adagio der Sinfonie Nr. 9* (1823/1824) zunächst für ein Quartett bestimmt war – vielleicht für das 12., mit dem Beethoven gerade erst begonnen hatte. Beethoven wurde 1831 zum Idol von Richard Wagner (1813-1883), der behauptete, Beethoven würde ihn – mit seinem anderen Idol Shakespeare – in seinen Träumen besuchen. Im Jahr 1831 verbrachte Wagner jedenfalls mehrere Wochen damit, die 5. und 9. Sinfonie zu kopieren und die Sinfonie Nr. 9 für zwei Hände umzuschreiben. Im Gegensatz zu Franz Liszt, der die gesamte 9. Sinfonie für nur zwei Hände – und auch für zwei Klaviere – umgesetzt hat, arrangierte Wagner, wie Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) und andere, den letzten Satz für zwei Hände und Chor.

Das *Streichquartett Nr. 16, op. 135* (1826), das Johann Nepomuk Wolfmayer (1768-1841), einem Tuchhändler und Beethoven-Verehrer, gewidmet ist, ist eines der letzten Werke von Beethoven. Trotz verschiedener finanzieller und gesundheitlicher Probleme sowie des Selbstmordversuchs seines Neffen Karl wirkt dieses Quartett eher hoffnungsfroh. Der dritte Satz, der von Modest Mussorgsky (1839-1881) bearbeitet wurde, trägt den Titel „Süßer Ruhegesang, Friedensgesang“.

Im Sommer 1826 bat der Verleger (und Komponist) Diabelli Beethoven, ein Streichquintett zu schreiben. Von diesem unvollendeten Werk ist nur ein einleitendes *Andante Maestoso* überliefert, aber die Urschrift ist verloren gegangen. Es scheint, dass dieses *Andante* nach dem *Quartett op. 135* und dem neuen letzten Satz geschrieben wurde, den Beethoven für das *Streichquartett Nr. 13 op. 130* komponiert hat. Diabelli veröffentlichte 1838 seine eigene 2-händige Transkription (er erstellte auch eine 4-händige Version) dieses *Andante* mit folgendem Kommentar: „Der letzte musikalische Gedanke von Beethoven“. Daher ist dieses *Andante* nach Diabelli die allerletzte Instrumentalkomposition von Beethoven.

Es gibt auch eine „allerletzte“ Gesangskomposition von Beethoven, geschrieben am 3. Dezember 1826. Es handelt sich um einen „musikalischen Scherz“, WoO 198, der aus 13 Noten mit dem Text „Wir irren allesamt, nur jeder irret anders“ besteht. Das Werk trägt den Untertitel „Rätselkanon“. Bei einem Rätselkanon wird in der Regel nur das musikalische Material in einer Zeile notiert, aber Kanonart und Einsätze müssen von den Ausführenden selbst herausgefunden werden. Dabei ist es zudem üblich, dass dem Rätselkanon ein ebenfalls rätselhafter textlicher Hinweis beigegeben ist. Dieses ist Ludwig van Beethoven mit seinen 13 Tönen meisterhaft gelungen.

Cyprien KATSARIS
Deutsche Übersetzung: Kern AG/Gregor Willmes
© 2019 Piano21

| P I A N O **21** |