

RONALD BRAUTIGAM fortepiano

13



THE RAGE OVER A LOST PENNY
RONDOS & KLAVIERSTÜCKE

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770–1827)

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO – VOLUME 13 RONDOS & KLAVIERSTÜCKE

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | RONDO IN C MAJOR, WoO 48 (1783)
<i>Allegretto</i> | 2'30 |
| 2 | RONDO IN A MAJOR, WoO 49 (1783)
<i>Allegretto</i> | 2'41 |
| 3 | RONDO IN B FLAT MAJOR, Kinsky-Halm Anh. 6 | 7'10 |
| 4 | RONDO IN C MAJOR, Op. 51 No. 1 (1796–97)
<i>Moderato e grazioso</i> | 5'58 |
| 5 | RONDO IN G MAJOR, Op. 51 No. 2 (1800?)
<i>Andante cantabile e grazioso</i>
Der Gräfin Henriette v. Lichnowsky gewidmet | 9'06 |
| 6 | RONDO A CAPRICCIO IN G MAJOR, Op. 129 (1795–98?)
„Alla ingharese quasi un capriccio“
(„Die Wut über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice“) | 5'59 |
| 7 | ECOSSAISE IN E FLAT MAJOR, WoO 86 (1825) | 0'20 |
| 8 | SIX ECOSSAISES, WoO 83 (c. 1806?) | 2'09 |

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | ANDANTE IN F MAJOR, WoO 57 (1809)
„Andante favori“
<i>Andante grazioso con moto</i> | 8'50 |
| 10 | FANTASIE, Op. 77 (1800?)
Dem Grafen Franz v. Brunsvik gewidmet | 9'40 |
| 11 | POLONAISE IN C MAJOR, Op. 89 (1814)
<i>Alla Polacca, vivace</i>
Der Kaiserin Elisabeth Alexiewna von Russland gewidmet | 5'21 |
| 12 | KLAVIERSTÜCK 'FÜR ELISE'
(1810, rev. version of 1822, ed. Barry Cooper) <i>(Novello)</i>
<i>Molto grazioso</i> | 3'35 |
| 13 | ANDANTE MAESTOSO IN C MAJOR (1826)
(„Ludwig van Beethoven's letzter musikalischer Gedanke“) | 3'11 |

TT: 68'28

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

[1–8] Instrument by Paul McNulty (No. 161), after Walter & Sohn, c. 1805 (see page 28)

[9–13] Instrument by Paul McNulty (No. 175), after Conrad Graf c. 1819 (see page 29)

Composed in 1783, the first two works on this disc, the **Rondo in C major**, WoO 48, and the **Rondo in A major**, WoO 49 are among the earliest surviving compositions by Ludwig van Beethoven, while the closing piece is known as the master's 'Letzter musikalischer Gedanke'. Although 43 years separate the rondos and Beethoven's presumed last musical thought, the early works are still remarkably consistent with what is generally regarded as Beethoven's musical personality.

As with the Sonata in F minor, WoO 47 – the best of the three 'Kurfürsten' Sonatas, composed at the same time, while Beethoven was still living in Bonn – the urgency of his mature style is already present in both rondos. Especially WoO 48 is on a par with the music Beethoven wrote in his first years in Vienna about a decade later. Even at the tender age of thirteen, Beethoven displays the restlessness and the urge to surprise so characteristic of his later works in fast-moving twists of harmony and unexpected turns of phrase. There is nothing revolutionary to be found, but within the simple, neatly balanced frame of the traditional form, the spirit of adventure and the signs of true musical fantasy are plain to hear.

Whether Beethoven really wrote the **Rondo in B flat major**, Anhang 6, is rather doubtful. This charming lightweight music has been attributed to both Mozart and the Czech composer Leopold Anton Koželuch, but because it has also been associated with Beethoven it appears in the appendix to the complete catalogue of Beethoven's works which Georg Kinsky and Hans Halm published in 1955. This easy-going fanfare with its horn imitations has sufficient quality to justify the idea that it may have been composed by Beethoven, and there are indeed some similarities with finales from his early works. Mozart would seem a less likely proposition, but Koželuch, in whose vast output there are other works that have been attributed to Beethoven, is also a plausible candidate.

Whoever its composer may be, this rondo is attractive music.

Although the **Rondo in C major**, Op. 51 No. 1, and the **Rondo in G major**, Op. 51 No. 2, share an opus number, they were never intended as a pair and were composed some time apart – 1796/97 and ‘1800?’ are the years given in the *Urtext* edition – around the time Beethoven wrote his famous ‘Pathétique’ Sonata. Beethoven gave the manuscript of his Rondo in G major to one of his love interests, Countess Giulietta Guicciardi. Beethoven was quite a flirt up to his thirties and Giulietta is probably regarded as a far more important love than she actually was; not least because the famous ‘Moonlight’ Sonata, Op. 27 No. 2, was dedicated to her. The Sonata was dedicated to this young Italian beauty only because Beethoven had asked her to return the Rondo in G major as he needed to dedicate a piece to Countess Henriette Lichnowsky.

‘The most lovable and most helpless rage, similar to the one when a man cannot take off his boot, then starts stomping and sweating while the boot phlegmatically looks up to his owner’, is what Robert Schumann had to say about the **Rondo a capriccio in G major**, Op. 129, better known as ‘Die Wut über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice’ (‘The Rage Over a Lost Penny, Vented in a Caprice’).

Both the subtitle of this catchy quasi-virtuoso piece and Schumann’s remark illustrate the communicational power of Beethoven’s music. The subtitle is an invention inspired by the energy of the music. It was Anton Schindler, Beethoven’s self-professed jack of all trades during the last part of the composer’s life, who interfered with Beethoven’s sketches in order to promote his own image of the composer – in which Schindler himself naturally played a glorious part. In the case of the *Rondo a capriccio* he simply wrote the title on the autograph himself. It is now believed that Beethoven worked on the piece at some time between 1795 and 1798, but never finished it. Anton Diabelli, never

wary of a little profit, completed it for him and published the work with Schindler's commercially appealing title in 1828.

Nevertheless, in musical terms the *Alla ingharese quasi un capriccio*, as it was originally named, is genuine – and attractive – Beethoven. The model might have been Mozart's famous *Rondo alla Turca*. Exotic subjects were fashionable in the ballets and operas that were as popular then as musicals are today. The 'ingharese' in the title is phoney Italian, made up by Beethoven who never learned to spell flawlessly and had only a sketchy understanding of any other language than German. The word is a conflation of 'zingarese' (gypsy style) and 'ongarese' (Hungarian). Beethoven was inspired by the unpolished beauty and the directly communicated emotion so characteristic of the music of the Hungarian gypsies that had found its way to the cafés of Vienna. The Capriccio has remained a favourite encore.

The **Six Ecossaises**, WoO 83, were published in 1807, but there is neither a manuscript nor sketches that prove beyond doubt that this lively set of very short dances was actually written by Beethoven. The écossaise is a type of contradance in a Scottish style that was popular in France and Great Britain at the end of the 18th century and at the beginning of the 19th. The WoO 83 set is here preceded by a seventh **Ecossaise**, WoO 86, which we do know that Beethoven composed, almost 20 years later, as the autograph is extant. One of his last piano compositions, it was written for the actor Carl Friedrich Müller, who in 1824 and 1825 published three large anthologies of dances for piano by nearly fifty Viennese composers.

The **Andante in F major**, WoO 57, because of its popularity also known as the *Andante favori*, turned into a self-contained piece of music when it became detached from the 'Waldstein' Sonata, Op. 53. Beethoven's pupil Ferdinand Ries told the story that a now unknown friend of Beethoven thought the *Andante* too

long in the context of the surrounding movements of the ‘Waldstein’ Sonata.

Beethoven’s first response was to display his violent temper – which could turn physical, as a waiter in his favourite restaurant Zum Weissen Schwan discovered when the Maestro, unsatisfied with the service, poured soup over his head – but on second thoughts, Beethoven decided that the unnamed friend was right. There is now a much shorter introduction where the *Andante* was originally positioned.

The *Andante* in F major is a lovely piece but, because of its length and allusion to rondo form, it is less appropriate than the *Introduzione* that replaced it, and from which the final rondo of the ‘Waldstein’ Sonata so magically emerges. That the *Andante* was intended for the ‘Waldstein’ Sonata can still be heard in the softly resonating ending that echoes the grand sonorities explored in the first movement of the sonata.

The **Fantasia**, Op. 77, might originally have been improvised for Therese Brunsvik in the summer of 1809 when Beethoven stayed at the estate of the Brunsvik family in Hungary. Beethoven had known Therese and her sister Josephine since his early days in Vienna and it is possible that Josephine was the ‘Unsterbliche Geliebte’ to whom Beethoven wrote the famous love letter (never actually sent) in 1812. The *Fantasia* is, as Beethoven’s pupil Carl Czerny stated, ‘a set of variations in mixed form, one idea following the other in a potpourri’. The piece travels through no less than eight different keys; there also are three changes of metre and numerous tempo changes. It is a true fantasy, in which nothing seems planned and all that counts is the adventurousness and virtuosity of its maker.

This musical patchwork indicates how fast Beethoven’s musical ideas popped up when he sat behind a keyboard – and also shows the difference between letting his imagination loose and actually composing. Beethoven the composer

often exploited every musical possibility of one simple motif; as an improviser he traversed as many motifs as possible without getting completely lost in a musical discourse lacking any direction. In this abundance of ideas one could hear a sense of joy, not unlike getting drunk. Probably no other piece by Beethoven encapsulates what it was like to hear him improvise as much as this work – which even ends in the ‘wrong’ key, as if Beethoven stopped playing although he could have gone on for another hour.

As he became older and his growing deafness lent his headstrong character ever darker shades, Beethoven also worried increasingly about money – justifiably so during the 1820s as he produced far fewer works than before. Quite a few pieces were written mainly for profit. The **Polonaise in C major**, Op. 89, is a special example as it was written for the Russian Empress, Tsarina Elizabeth Alexeyevna in the hope of persuading her husband to pay for the three Op. 30 violin sonatas which had been dedicated to him twelve years earlier. This scheme was possibly suggested to Beethoven by Dr Andreas Bertolini, the composer’s medical advisor and friend. Apparently it worked to the extent that Beethoven received fifty ducats – far more than a small piece like the Polonaise would normally have justified. Moreover the Tsarina paid him 100 ducats for the violin sonatas.

Around 1820 Beethoven tried to combine a number of separate pieces to form a cycle of Bagatelles. He hunted through his manuscripts and one of the works that seemed promising was the beautiful ‘Lied ohne Worte’ *avant la lettre* that we now know as **Für Elise** – but which in fact should have been known as ‘Für Therese’ as it was probably written for Therese Malfatti, the last woman Beethoven proposed to and not the first who refused his offer.

The version of *Für Elise* on this disc was probably never heard in Beethoven’s lifetime. It was transcribed by the British Beethoven scholar Barry

Cooper from sketches that Beethoven made for a revision of the original – i.e. the piece as it was posthumously published in 1867 and is played today.

It turned out to be impossible to make a satisfactory whole of all these bits and pieces; by 1820 the overall structure of his compositions was much more unified than ten or twenty years earlier, when he had written most of the pieces – *Für Elise* dates from 1810. The revised version never made it into the set of Bagatelles that was published as Op. 119, but Cooper rightly argues that his own transcription could be regarded as a final version of one of Beethoven's most famous works. The differences are small: the arpeggios in the bass that accompany the main theme are placed one semiquaver later, and – more strikingly – a few bars have been added immediately after the second repeat, before the B section. Noteworthy, too, is that the tempo marking is different: instead of the *Poco moto* of the well-known version, Beethoven has chosen the more atmospheric *Molto grazioso*.

Beethoven's 'last musical thought', was penned in November 1826 – four months before his death, and a few weeks before he became too ill to work. In atmosphere it is related to the final string quartets, the last of which (Op. 135) had been completed about a month earlier. This is not really surprising, as the ***Andante maestoso in C major*** is in fact based on a sketch for a string quintet that Beethoven had promised to write for the publisher (and composer) Anton Diabelli. Beethoven did write out the complete first movement – though this may have been a score sketch rather than a final draft – and had started working on a second movement before his final illness made further progress impossible.

After Beethoven's death these sketches were bought by Diabelli at an auction of the composer's effects, but he published only an arrangement based on the introduction to the first movement. In fact Diabelli made two arrangements,

one for solo piano and one for piano four-hands. As Beethoven's more or less complete draft for the first movement is now lost, all that remains is Diabelli's arrangement and a few sketches too incomplete to permit any complete reconstruction of the movement.

As it is, the *Andante maestoso* is an enigmatic piece which raises many fascinating questions regarding what it could – or as far as we know, given that Beethoven's draft is no longer extant, may in fact have developed into. It is a sort of *amuse-gueule* – music by Beethoven condensed into an appetizer by Diabelli. Amidst all the uncertainties concerning this majestic *Andante* one thing is certain: Diabelli's arrangement is in fact not Beethoven's last musical thought. There are later sketches for a tenth symphony and there is a completed canon of only a few bars that Beethoven wrote down on 4th (or 5th) December 1826.

© *Roeland Hazendonk* 2013

Ronald Brautigam, one of Holland's leading musicians, is remarkable not only for his virtuosity and musicality but also for the eclectic nature of his musical interests. He studied in Amsterdam, London and with Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Nederlandse Muziekprijs, the highest Dutch musical award. Ronald Brautigam performs regularly with leading European orchestras under distinguished conductors such as Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer and Edo de Waart. In the field of chamber music he has maintained a musical partnership with the violinist Isabelle van Keulen for more than 20 years. Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has developed a great passion for the forte-

piano, appearing with leading orchestras such as the Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées.

In 1995 Ronald Brautigam began his association with BIS. Among the more than 50 titles released so far are Mendelssohn's piano concertos (with the Amsterdam Sinfonietta) and, on the fortepiano, the complete piano works of Mozart and Haydn. Also on the fortepiano, his ongoing recordings of Mozart's complete piano concertos with the Kölner Akademie have earned him the description of one reviewer as 'an absolutely instinctive Mozartian, with fleet fingerwork to match any, and with melodic playing of consummate beauty' (*International Record Review*). Released between 2008 and 2010, his four-disc cycle of Beethoven's piano concertos, on a modern piano, was likewise warmly received, with instalments receiving various distinctions, including a MIDEM Classical Award in 2010.

For further information please visit www.ronaldbrautigam.com

Die beiden **Rondos C-Dur** WoO 48 und **A-Dur** WoO 49 aus dem Jahr 1783, mit denen diese SACD beginnt, gehören zu den frühesten erhaltenen Kompositionen von Ludwig van Beethoven, während das Schlusstück als „Letzter musikalischer Gedanke“ des Meisters bekannt ist. Obwohl zwischen diesem Gedanken und den Rondos 43 Jahre liegen, bekunden die frühen Werke doch bereits erstaunlich viel von dem, was allgemein als Beethovens musikalische Persönlichkeit angesehen wird.

Wie auch in der Sonate f-moll WoO 47 – der besten der drei ebenfalls um diese Zeit in Bonn entstandenen „Kurfürsten“-Sonaten –, macht sich in den beiden Rondos schon die drangvolle Energie seines Reifestils bemerkbar. Besonders WoO 48 steht auf einer Stufe mit den Werken, die Beethoven über ein Jahrzehnt später, in seinen ersten Wiener Jahren, schrieb. Auch im zarten Alter von dreizehn Jahren zeigt Beethoven in den jähren Harmoniefolgen und unerwarteten Phrasenverläufen schon jene Unruhe und Überraschungsfreude, die für seine späteren Werke so charakteristisch sind. Wenngleich sich hier nichts Revolutionäres findet, lassen sich in dem einfachen, wohlbalancierten Rahmen der traditionellen Form deutlich Abenteuerlust und echte musikalische Phantasie vernehmen.

Ob das **Rondo B-Dur** Anh. 6 tatsächlich von Beethoven stammt, ist zweifelhaft. Das charmante, unbeschwerte Stück ist sowohl Mozart wie auch dem tschechischen Komponisten Leopold Anton Koželuch zugeschrieben worden; weil es aber auch mit Beethoven in Verbindung gebracht wurde, taucht es im Anhang zu Beethovens Werkverzeichnis auf, das Georg Kinsky und Hans Halm 1955 veröffentlichten. Die forsche Fanfare mit ihren Horn-Imitationen hat genügend Qualitäten, um die Vermutung zu rechtfertigen, sie stamme von Beethoven, und in der Tat gibt es einige Ähnlichkeiten mit Finalsätzen seiner frühen Werken. Die Annahme, Mozart sei der Komponist gewesen, erscheint weniger wahrscheinlich, doch Koželuch, in dessen umfangreichem Schaffen es noch

andere Werke gibt, die Beethoven zugeschrieben worden sind, ist ein plausibler Kandidat. Wer auch immer es gewesen sein mag – er hat attraktive Musik komponiert.

Obwohl das **Rondo C-Dur** op. 51 Nr. 1 und das **Rondo G-Dur** op. 51 Nr. 2 dieselbe Opuszahl teilen, waren sie nie als Paar gedacht und wurden in großem zeitlichen Abstand komponiert: von 1796/97 bis „1800?“ lauten die Datierungen der Urtext-Ausgabe – mithin zu der Zeit, als Beethoven seine berühmte „Pathétique“-Sonate schrieb. Beethoven hat das Manuskript seines G-Dur-Rondos einer seiner Favoritinnen, Gräfin Giulietta Guicciardi, überreicht. Beethoven war bis in seine Dreißiger keinem Flirt abgeneigt, und seine Beziehung zu Giulietta wird wahrscheinlich ein wenig überbewertet – nicht zuletzt wegen der berühmten „Mondscheinsonate“ op. 27 Nr. 2, die ihr gewidmet ist. Die Widmung dieser Sonate wurde der jungen italienischen Schönheit nur deshalb zuteil, weil Beethoven sie gebeten hatte, ihm das Rondo G-Dur zurückzugeben, um es der Gräfin Henriette Lichnowsky widmen zu können.

„O es ist die liebenswürdigste, ohnmächtigste Wuth, jener ähnlich, wenn man einen Stiefel nicht von den Sohlen herunterbringen kann und nun schwitzt und stampft, während der ganz phlegmatisch zu dem Inhaber oben hinaufsieht.“ Dies sagte Robert Schumann über das **Rondo a capriccio G-Dur** op. 129, besser bekannt als „Die Wut über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice“.

Sowohl der Untertitel dieses eingängigen quasi-Virtuosenstücks als auch Schumanns Bemerkung belegen die kommunikative Kraft von Beethovens Musik. Der Untertitel freilich ist eine bloße Erfindung, die von der Energie der Musik inspiriert ist. Man weiß, dass Anton Schindler, Beethovens „Mädchen für alles“ in den letzten Lebensjahren, verschiedentlich in Beethovens Skizzen eingriff, um sein eigenes Bild des Komponisten zu lancieren (in dem Schindler selber natürlich eine rühmliche Rolle spielte). Im Falle des *Rondo a capriccio* schrieb er

den Titel einfach selber auf das Autograph. Heute nimmt man an, dass Beethoven irgendwann zwischen 1795 und 1798 an dem Stück gearbeitet, es aber nicht beendet hat. Anton Diabelli, der einen möglichen Profit nie ausschlug, stellte es fertig und veröffentlichte es 1828 mit Schindlers verkaufsträchtigen Titel.

Dennoch ist das *Alla ingharese quasi un capriccio* (so der ursprüngliche Titel) in musikalischer Hinsicht echter – und attraktiver – Beethoven. Mozarts berühmtes *Rondo alla Turca* könnte Modell gestanden haben: Exotische Sujets waren en vogue in den Balletten und Opern, die damals so beliebt waren wie es heute Musicals sind. Das „ingharese“ im Titel ist ein Pseudo-Italienisch aus der Feder Beethovens, der nie fehlerfrei buchstabieren gelernt hatte und neben Deutsch keine andere Sprache anders als lückenhaft verstand. In diesem Wort verschmelzen „zingarese“ (Zigeuner-Stil) und „ongarese“ (Ungarisch). Beethoven ließ sich von der Schönheit und der ungeschliffenen, spontanen Emotionalität inspirieren, die so charakteristisch sind für die Musik der ungarischen Zigeuner, die ihren Weg in die Cafés von Wien gefunden hatte. Das Capriccio ist seit jeher ein Zugabenfavorit.

Die **Six Écossaises** WoO 83 wurden im Jahr 1807 veröffentlicht, aber es gibt weder Manuskripte noch Skizzen, die zweifelsfrei beweisen, dass diese lebhaft folgende sehr kurzer Tänze tatsächlich von Beethoven stammt. Die Écossaise ist eine Art von Kontertanz in schottischem Stil, der Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Frankreich und Großbritannien sehr beliebt war. Den Tänzen WoO 83 ist hier eine siebte **Écossaise** (WoO 86) vorangestellt, die zweifelsohne von Beethoven komponiert wurde (wenngleich fast 20 Jahre später), denn in diesem Fall ist das Autograph erhalten. Es ist eine seiner letzten Klavierkompositionen, und sie entstand für den Schauspieler Carl Friedrich Müller, der in den Jahren 1824 und 1825 drei große Sammelbände mit Tänzen für Klavier von fast fünfzig Wiener Komponisten veröffentlichte.

Das *Andante F-Dur* WoO 57, wegen seiner Popularität auch unter dem Namen *Andante favori* bekannt, verwandelte sich in ein selbständiges Musikstück, als es der „Waldstein-Sonate“ op. 53 entnommen wurde. Beethovens Schüler Ferdinand Ries berichtet, dass ein heute unbekannter Freund Beethovens das *Andante* im Verhältnis zu den Nachbarsätzen der „Waldstein-Sonate“ als zu lang empfand.

Beethovens erster Impuls war, seinen Jähzorn zu zeigen (der durchaus körperlich werden konnte, wie ein Kellner in seinem Lieblingsrestaurant Zum Weissen Schwan entdecken musste, als der Maestro, unzufrieden mit dem Service, Suppe über seinen Kopf goss), aber nach reiflicher Überlegung gab Beethoven dem ungenannten Freund Recht. Nun befindet sich an der Stelle, an der ursprünglich das *Andante* stand, eine wesentlich kürzere Einleitung.

Das *Andante* F-Dur ist ein wunderbares Stück, doch aufgrund seiner Länge und seiner Rondoelemente eignete es sich weniger für den Zweck, den die neue Introduziona, aus der das Finalrondo der „Waldstein-Sonate“ so zauberisch erwächst, besser erfüllt. Dass das *Andante* für die „Waldstein-Sonate“ vorgesehen war, ist dem sanft verklingenden Ende anzuhören, in dem die grandiosen Klangwelten, die im ersten Satz der Sonate erkundet werden, nachhallen.

Die *Fantasie* op. 77 könnte im Sommer des Jahres 1809, als Beethoven auf dem Anwesen der Familie Brunsvik in Ungarn weilte, für Therese Brunsvik improvisiert worden sein. Beethoven kannte Therese und ihre Schwester Josephine seit seiner frühen Wiener Zeit, und wahrscheinlich war Josephine jene „unsterbliche Geliebte“, an die Beethoven im Jahr 1812 den berühmten (und nie abgesandten) Liebesbrief richtete. Die *Fantasie* ist, wie Beethovens Schüler Carl Czerny bemerkte, eine Variationenfolge „in der gemischten Gattung, wo Potpourri-artig ein Gedanke dem andern folgt“. Das Stück durchmisst nicht weniger als acht verschiedene Tonarten; zudem gibt es drei Takt- und zahlreiche

Tempowechsel. Es ist eine echte Fantasie, in der nichts geplant scheint: Alles was zählt, ist die Abenteuerlust und Virtuosität ihres Schöpfers.

Dieses musikalische „Patchwork“ lässt erahnen, in welcher rascher Folge es musikalische Ideen hagelte, wenn Beethoven an einer Tastatur saß – und es zeigt auch den Unterschied zwischen ungebundener Fantasie und eigentlichem Komponieren. Als Komponist nutzte Beethoven alle musikalischen Möglichkeiten eines einfachen Motivs; als Improvisator schweifte er durch so viele Motive wie möglich, ohne sich gänzlich an einen ziellosen musikalischen Diskurs zu verlieren. In dieser Ideenfülle scheint ein Gefühl nachgerade trunkener Freude auf. Vermutlich vermittelt kein anderes Werk Beethovens derart authentisch, wie es gewesen sein muss, ihn improvisieren zu hören; es endet sogar in einer „falschen“ Tonart, bricht ab, als ob Beethoven noch eine Stunde hätte weiterspielen können.

Als er älter wurde und die zunehmende Taubheit seinem eigenwilligen Charakter immer dunklere Nuancen beimengte, hatte Beethoven zunehmend Geldsorgen – was in den 1820er Jahren vor allem daran lag, dass er weit weniger Werke komponierte als zuvor. Nicht wenige seiner Werke entstanden vornehmlich des Geldes wegen. Die **Polonaise C-Dur** op. 89 ist hierfür ein besonderes Beispiel, wurde sie doch für die russische Kaiserin, Zarin Elisabeth Alexejewna, in der Hoffnung komponiert, ihr Mann möge für die drei Violinsonaten op. 30, die Beethoven ihm zwölf Jahre zuvor gewidmet hatte, etwas zahlen. Diese Vorgehensweise wurde Beethoven möglicherweise von Dr. Andreas Bertolini nahegelegt, dem medizinischen Berater und Freund des Komponisten. Die Taktik zahlte sich offenbar aus, denn Beethoven erhielt 50 Dukaten – weit mehr, als ein kleines Stück wie die Polonaise eigentlich gerechtfertigt hätte. Darüber hinaus honorierte die Zarin die Violinsonaten mit 100 Dukaten.

Um 1820 versuchte Beethoven, eine Reihe von Einzelwerken zu einem Zyklus

von Bagatellen zusammenzustellen. Er sah seine Manuskripte durch, und eines der Werke, die ihm geeignet erschienen, war jenes wunderschöne „Lied ohne Worte“ *avant la lettre*, das wir als **Für Elise** kennen. Eigentlich aber müsste es „Für Therese“ heißen, denn offenbar ist es für Therese Malfatti entstanden: die letzte Frau, der Beethoven einen Heiratsantrag machte – und nicht die erste, die sein Angebot ablehnte.

Die hier eingespielte Version von *Für Elise* ist zu Beethovens Lebzeiten wohl nie erklingen. Der britische Beethoven-Forscher Barry Cooper hat hierfür Beethovens Skizzen für eine Revision des Originals – das posthum im Jahre 1867 veröffentlicht wurde und bis heute gespielt wird – transkribiert.

Es erwies sich als unmöglich, die vielen, so unterschiedlichen Stücke zu einem befriedigenden Ganzen zusammenzufügen; im Jahr 1820 war die Form seiner Kompositionen erheblich vereinheitlichter als zehn oder zwanzig Jahre zuvor, als die meisten dieser Stücke komponiert wurden – *Für Elise* stammt aus dem Jahr 1810. Auch wenn die revidierte Fassung nicht den Sprung in die Sammlung von Bagatellen schaffte, die unter der Opuszahl 119 veröffentlicht wurden, vertritt Cooper mit Recht die Auffassung, seine Transkription könne als Letztfassung eines der berühmtesten Werke Beethovens gelten. Die Unterschiede sind gering: Die Arpeggien im Bass, die das Hauptthema begleiten, beginnen eine Sechzehntelnote später, außerdem wurden – was mehr auffällt – unmittelbar nach der zweiten Wiederholung, vor dem B-Teil, einige Takte eingefügt. Bemerkenswert ist auch, dass die Tempoangabe geändert wurde: Statt des *Poco moto* der bekannten Version hat Beethoven das stimmungsvollere *Molto grazioso* gewählt.

Beethoven notierte seinen „letzten musikalischen Gedanken“ im November 1826 – vier Monate vor seinem Tod und wenige Wochen, bevor er zu krank wurde, um zu arbeiten. Der Stimmungsgehalt verweist auf die späten Streich-

quartette, deren letztes (op. 135) vor rund einem Monat fertiggestellt worden war. Das überrascht kaum, basiert das *Andante maestoso C-Dur* doch auf einer Skizze für ein Streichquintett, das Beethoven dem Verleger (und Komponisten) Anton Diabelli versprochen hatte. Beethoven schrieb den gesamten ersten Satz aus – obwohl es sich dabei vielleicht eher um ein Arbeitsmanuskript denn um eine endgültige Reinschrift handelt – und hatte die Arbeit an einem zweiten Satz begonnen, als seine Erkrankung weitere Fortschritte vereitelte.

Nach Beethovens Tod wurden diese Skizzen bei einer Nachlassversteigerung von Diabelli erworben, doch dieser veröffentlichte nur eine Klavierbearbeitung der Einleitung zum ersten Satz. Genauer gesagt, sind es zwei Bearbeitungen: eine für Klavier solo und eine für Klavier zu vier Händen. Da Beethovens mehr oder weniger vollständiger Entwurf des ersten Satzes heute als verloren gilt, sind nur diese Übertragungen sowie einige Skizzen erhalten, die aber zu fragmentarisch sind, als dass sie eine vollständige Rekonstruktion des Satzes erlaubten.

Und so ist das *Andante maestoso* ein rätselhaftes Stück, das viele faszinierende Fragen aufwirft im Hinblick darauf, wie es sich hätte weiterentwickeln können oder – Beethovens Entwurf war ja vollständig – tatsächlich weiterentwickelt hat. Es ist eine Art Amuse-Gueule – Beethovens Musik, von Diabelli zu einer Vorspeise kondensiert. Angesichts aller Unsicherheiten im Zusammenhang mit diesem majestätischen *Andante* ist indes eines sicher: Diabellis Bearbeitung ist mitnichten Beethovens letzter musikalischer Gedanke. Es existieren Skizzen für eine Zehnte Symphonie, und außerdem gibt es einen vollständigen Kanon von nur wenigen Takten, den Beethoven am 4. (oder 5.) Dezember 1826 notierte.

© Roeland Hazendonk 2013

Ronald Brautigam, einer der führenden Musiker Hollands, ist nicht nur wegen seiner Virtuosität und Musikalität, sondern auch aufgrund der ungewöhnlichen Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen bemerkenswert. Er hat in Amsterdam, London und den USA (bei Rudolf Serkin) studiert; 1984 wurde er mit dem Nederlandse Muziekprijs, der höchsten musikalischen Auszeichnung in Holland, geehrt. Ronald Brautigam tritt regelmäßig mit den bedeutendsten europäischen Orchestern unter so hervorragenden Dirigenten wie Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Iván Fischer und Edo de Waart auf. Auf kammermusikalischem Gebiet pflegt er seit mehr als 20 Jahren eine musikalische Partnerschaft mit der Violinistin Isabelle van Keulen. Neben dem Spiel auf modernen Instrumenten hat Ronald Brautigam eine große Leidenschaft für das Fortepiano entwickelt und tritt mit führenden Orchestern wie dem Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Hanover Band, dem Freiburger Barockorchester und dem Orchestre des Champs-Élysées auf.

1995 begann Ronald Brautigam seine Zusammenarbeit mit BIS. Zu den mehr als 50 seither veröffentlichten Einspielungen zählen Mendelssohns Klavierkonzerte (mit der Amsterdam Sinfonietta) sowie sämtliche Klavierwerke von Mozart und Haydn, gespielt auf dem Hammerklavier. Die derzeit laufende Gesamteinspielung von Mozarts Klavierkonzerten mit der Kölner Akademie (und ebenfalls auf dem Hammerklavier) wurde als „ein Glücksfall und eine wahre Freude“ (*Piano News*) gefeiert. Die in den Jahren 2008 bis 2010 veröffentlichte Einspielung von Beethovens Klavierkonzerten auf modernem Klavier wurde ebenfalls mit exzellenten Kritiken bedacht; die vier einzeln erschienenen CDs erhielten mehrere Auszeichnungen, u.a. einen MIDEM Classical Award 2010.

Weitere Informationen finden Sie auf www.ronaldbrautigam.com

Composées en 1783, les deux premières œuvres sur ce disque, le **Rondo en do majeur** WoO 48 et le **Rondo en la majeur** WoO 49 comptent parmi les plus anciennes compositions de Ludwig van Beethoven à avoir survécu, tandis que la dernière pièce est connue comme la «*Letzter musikalischer Gedanke*» [dernière pensée musicale] du maître. Quoique 43 ans séparent les rondos et la présumée dernière pensée musicale de Beethoven, les premières œuvres sont pourtant remarquablement cohérentes avec ce qu'on considère généralement comme la personnalité musicale de Beethoven.

Comme dans la Sonate en fa mineur WoO 47 – la meilleure des trois sonates «*Kurfürsten*», composées dans la même période quand Beethoven vivait encore à Bonn – le caractère pressant de son style mûr apparaît déjà dans les deux rondos. Le WoO 48 surtout se trouve sur un pied d'égalité avec la musique écrite par Beethoven dans ses premières années à Vienne une dizaine d'années plus tard. À l'âge tendre de treize ans déjà, Beethoven fait montre de la nervosité et de l'envie de surprendre si caractéristiques de ses œuvres ultérieures dans des changements rapides d'harmonie et des tournures inattendues de phrases. On ne trouve rien de révolutionnaire mais au sein du cadre simple et parfaitement équilibré de la forme traditionnelle, l'esprit d'aventure et les signes de la véritable fantaisie musicale sont faciles à entendre.

Il est assez douteux que Beethoven ait vraiment écrit le **Rondo en si bémol majeur**, Anhang 6. Cette charmante pièce légère a été attribuée à Mozart et au compositeur tchèque Leopold Anton Koželuch mais parce qu'il a aussi été associé à Beethoven, le Rondo paraît dans l'appendice au catalogue complet des œuvres de Beethoven que Georg Kinsky et Hans Halm ont publié en 1955. Avec ses imitations de cor, cette fanfare décontractée est d'une qualité suffisant à justifier l'idée qu'elle pourrait provenir de la plume de Beethoven et il s'y trouve certaines ressemblances avec des finales de ses premières compositions.

Mozart semblerait moins probable mais Koželuch, dont d'autres pièces de la volumineuse production ont été attribuées à Beethoven, est aussi un candidat plausible. Quel qu'en soit le compositeur, l'attrait de cette musique est indéniable.

Quoique le **Rondo en do majeur** op.51 no 1 et le **Rondo en sol majeur** op.51 no 2 se partagent le même numéro d'opus, ils ne devaient pas être reliés et un certain temps les sépare – 1796/97 et « 1800 ? » sont les années données dans l'édition *Urtext* – l'époque vers laquelle Beethoven composa sa célèbre sonate « Pathétique ». Il donna le manuscrit de son Rondo en sol majeur à l'un de ses intérêts amoureux, la comtesse Giulietta Guicciardi. Beethoven flirtait encore volontiers dans la trentaine et Giulietta est probablement vue comme un amour beaucoup plus important qu'elle ne l'a actuellement été, surtout parce que la célèbre Sonate « au clair de lune » op. 27 no 2 lui a été dédiée. La sonate fut dédiée à cette jeune beauté italienne seulement parce que Beethoven l'avait priée de retourner le Rondo en sol majeur car il avait besoin de dédier une pièce à la comtesse Henriette Lichnowsky.

« La rage la plus aimable et la plus impuissante, semblable à celle qu'un homme ressent quand il ne peut pas sortir de sa botte, puis commence à piétiner et à transpirer tandis que la botte regarde son propriétaire d'un air phlegmatique », dit Robert Schumann à propos du **Rondo a capriccio en sol majeur** op. 129, mieux connu comme « Die Wut über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice » [La fureur à cause du sou perdu, comprimée dans un caprice].

Le sous-titre de cette pièce quasi-virtuose entraînante et la remarque de Schumann illustrent le pouvoir communicatif de la musique de Beethoven. Le sous-titre est une idée inspirée par l'énergie de la musique. Anton Schindler, qui se disait l'homme à tout faire de Beethoven dans la dernière partie de la vie du compositeur, manipula les esquisses afin de promouvoir sa propre image du

compositeur – dans laquelle Schindler jouait naturellement un rôle glorieux. Dans le cas du *Rondo a capriccio* il écrivit simplement lui-même le titre sur le manuscrit autographe. On croit maintenant que Beethoven a travaillé sur la pièce quelque temps entre 1795 et 1798 mais il ne la finit jamais. Ne dédaignant jamais un petit avantage, Anton Diabelli la termina pour lui et publia l'œuvre avec le titre commercialement attirant de Schindler en 1828.

En termes musicaux cependant, l'*Alla ingharese quasi un capriccio*, le titre original du *Rondo a capriccio*, est du Beethoven authentique – et intéressant. Le célèbre *Rondo alla Turca* de Mozart aurait pu servir de modèle. Des sujets exotiques étaient à la mode dans les ballets et opéras alors aussi populaires que les « musicaux » aujourd'hui. Le mot « ingharese » est du faux italien, inventé par Beethoven qui ne maîtrisa jamais l'orthographe et n'avait qu'une compréhension partielle de toute autre langue que l'allemand. Le mot est un amalgame de « zingarese » (style tzigane) et « ongarese » (hongrois). Beethoven fut inspiré par la beauté brute et l'émotion directement communiquée si caractéristiques de la musique des gitans hongrois qu'il entendait dans les cafés de Vienne. Le *Capriccio* est resté une pièce de rappel préférée.

Les **Six Écossaises** WoO 83 sortirent en 1807 mais aucun manuscrit ni esquisse ne prouve indiscutablement que cette série de danses animées très courtes provienne de la plume de Beethoven. L'écossaise est un genre de contredanse dans un style écossais populaire en France et en Grande-Bretagne à la fin du 18^e siècle et au début du 19^e. La série WoO 83 est ici précédée d'une septième **Écossaise** WoO 86 que nous savons provenir de Beethoven presque vingt ans plus tard car l'autographe est conservé. L'une de ses dernières compositions pour piano, elle fut écrite pour l'acteur Carl Friedrich Müller qui publia trois grandes anthologies de danses pour piano de près de 50 compositeurs viennois en 1824 et 1825.

Aussi connu sous le nom d'*Andante favori* à cause de sa popularité, l'*Andante en fa majeur* WoO 57 devint une pièce indépendante quand il fut détaché de la Sonate « Waldstein » op. 53. Un élève de Beethoven, Ferdinand Ries, rapporta qu'un ami maintenant inconnu de Beethoven trouvait l'*Andante* trop long dans le contexte des autres mouvements de la Sonate « Waldstein ». La première réaction de Beethoven fut de se mettre en colère – qui pouvait devenir physique, ce dont un serveur au restaurant Zum Weissen Schwan, le préféré du maestro, fit l'expérience un jour quand Beethoven, mécontent du service, lui versa la soupe sur la tête – mais, à la réflexion, il décida que l'ami anonyme avait raison. Une introduction beaucoup plus courte remplace maintenant l'*Andante* original.

L'*Andante* en fa majeur est une pièce agréable mais à cause de sa longueur et de l'allusion à la forme de rondo, elle est moins appropriée que l'*Introduzione* qui la remplaça et de laquelle le rondo final de la Sonate « Waldstein » émerge avec tant de magie. On peut encore entendre que l'*Andante* était destiné à la Sonate « Waldstein » à cause de sa fin qui résonne doucement et fait écho aux grandes sonorités explorées dans le premier mouvement de la sonate.

La **Fantaisie** op. 77 pourrait avoir d'abord été improvisée pour Thérèse Brunsvik au cours du séjour estival de Beethoven en 1809 sur la propriété des Brunsvik en Hongrie. Beethoven connaissait Thérèse et sa sœur Joséphine depuis ses premiers jours à Vienne et il est probable que Joséphine fût l'« Unsterbliche Geliebte » à qui Beethoven écrivit la célèbre lettre d'amour (mais jamais envoyée) en 1812. Selon Carl Czerny, élève de Beethoven, la Fantaisie est « une série de variations de forme mixte, une idée suivant l'autre dans un pot-pourri. » La pièce traverse pas moins de huit tonalités différentes ; il s'y trouve trois changements de mesure et de nombreux tempi différents. C'est une véritable fantaisie où rien ne semble projeté et où seules comptent la témérité et la virtuosité de son auteur.

Cet assemblage musical indique la rapidité avec laquelle les idées musicales de Beethoven surgissaient quand il s'asseyait au piano – et il montre aussi la différence quand il donnait carte blanche à son imagination et quand il composait vraiment. Beethoven le compositeur exploitait souvent toute possibilité musicale d'un simple motif ; quand il improvisait, il traversait autant de motifs que possible sans se perdre complètement dans un flot musical irrant à l'aventure. Dans cette abondance d'idées, on peut entendre une certaine joie, un peu comme un enivrement. C'est probablement la seule pièce de Beethoven qui encapsule à ce point l'improvisation de Beethoven et qui, de plus, se termine dans la « mauvaise » tonalité, comme si Beethoven s'était arrêté de jouer même s'il avait pu continuer pendant une autre heure.

En vieillissant et devant sa surdité progressive qui assombrissait encore plus son caractère entêté, Beethoven s'inquiétait de plus en plus de ses finances – avec raison d'ailleurs car il produisit dans les années 1820 beaucoup moins d'œuvres qu'auparavant. Plusieurs pièces furent écrites surtout pour le bénéfice. La **Polonaise en do majeur** op. 89 est un exemple spécial car elle fut écrite pour l'impératrice russe, la tsarine Elizabeth Alexeïevna dans l'espoir de persuader son mari de payer pour les trois sonates pour violon op. 30 qu'il lui avait dédiées douze ans plus tôt. Cette intrigue lui avait peut-être été suggérée par le docteur Andreas Bertolini, le conseiller médical du compositeur et un ami. Apparemment, l'astuce réussit au point que Beethoven reçut 50 ducats – une somme bien supérieure à ce qu'une petite pièce comme la Polonaise aurait normalement justifiée. De plus, la tsarine paya 100 ducats pour les sonates pour violon.

Vers 1820, Beethoven essaya d'assembler des pièces séparées pour former un cycle de Bagatelles. Il fouilla dans ses manuscrits et une des œuvres qui semblait prometteuse est la ravissante « Lied ohne Worte » avant la lettre connue maintenant comme **Für Elise** – mais qui en fait aurait dû être connue comme

«Für Therese» puisqu'elle fut probablement écrite pour Therese Malfatti, la dernière femme que Beethoven demanda en mariage et non la première à l'avoir éconduit.

La version de *Für Elise* interprétée sur ce disque ne fut probablement jamais entendue du temps de Beethoven. Elle fut transcrite par Barry Cooper, un spécialiste britannique de Beethoven, à partir d'esquisses que le compositeur fit pour une révision de l'originale – c'est-à-dire la pièce telle que publiée posthume en 1867 et jouée aujourd'hui.

Il s'avéra malheureusement impossible de faire un tout satisfaisant de tous ces morceaux ; en 1820, la structure générale de ses compositions était beaucoup plus unifiée que dix ou vingt ans auparavant, quand il avait écrit la plupart des pièces – *Für Elise* date de 1810. La version révisée ne fit jamais son chemin dans la série de Bagatelles publiées comme l'opus 119 mais Cooper affirme à juste titre que sa propre transcription pourrait être vue comme une version finale de l'une des célèbres œuvres de Beethoven. Les différences sont minimales : les arpèges à la basse accompagnant le thème principal sont placés un double croche plus tard et – chose plus frappante – quelques mesures ont été ajoutées immédiatement après la seconde répétition, avant la section B. Il est aussi digne d'attention que l'indication de tempo est différente : au lieu du *Poco moto* de la version bien connue, Beethoven a choisi le *Molto grazioso* plus atmosphérique.

La « dernière pensée musicale » de Beethoven date de novembre 1826 – quatre mois avant sa mort et quelques semaines avant qu'il ne devienne trop malade pour travailler. L'atmosphère rejoint celle des derniers quatuors à cordes dont le tout dernier (op. 135) avait été composé environ un mois plus tôt. Cela n'est pas vraiment surprenant car l'***Andante maestoso en do majeur*** repose en fait sur une esquisse de quintette à cordes que Beethoven avait promis d'écrire pour l'éditeur (et compositeur) Anton Diabelli. Il composa le premier mouve-

ment au complet – probablement plus une ébauche de partition qu’un brouillon final – et il avait commencé à travailler sur un deuxième mouvement avant que sa maladie ne rende tout progrès impossible.

Après la mort de Beethoven, ces esquisses furent apportées par Diabelli à une vente aux enchères des effets du compositeur mais il ne publia qu’un arrangement basé sur une introduction au premier mouvement. En fait, Diabelli fit deux arrangements, un pour piano solo et un pour piano à quatre mains. Comme le brouillon plus ou moins complet du premier mouvement de Beethoven est maintenant perdu, tout ce qui reste est l’arrangement de Diabelli et quelques ébauches trop partielles pour permettre toute reconstruction complète du mouvement.

L’*Andante maestoso* est en fait une pièce énigmatique qui soulève plusieurs questions fascinantes quant à ce qu’elle aurait pu devenir – ou, tant que l’on en sache, étant donné que le brouillon de Beethoven n’existe plus. C’est une sorte d’amuse-gueule – de la musique de Beethoven condensée en un hors-d’œuvre par Diabelli. Au milieu de toutes les incertitudes concernant ce majestueux *Andante*, une chose est certaine : l’arrangement de Diabelli n’est pas en fait la dernière pensée musicale de Beethoven. Il existe des ébauches ultérieures d’une dixième symphonie et un canon complet de quelques mesures seulement que Beethoven écrivit le 4 (ou 5) décembre 1826.

© *Roeland Hazendonk 2013*

L’un des éminents musiciens de la Hollande, **Ronald Brautigam** est remarquable non seulement pour sa virtuosité et sa musicalité mais aussi pour la nature éclectique de ses intérêts en musique. Il a étudié à Amsterdam, Londres et aux Etats-Unis – avec Rudolf Serkin. Il a reçu le plus grand prix musical de la Hollande en 1984, le *Nederlandse Musiekprijs*. Ronald Brautigam joue fréquem-

ment avec les meilleurs orchestres européens dirigés par des chefs importants dont Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Bernard Haitink, Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Christopher Hogwood, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer et Edo de Waart. Dans le domaine de la musique de chambre, la violoniste Isabelle van Keulen est sa partenaire musicale depuis plus de 20 ans. En plus de jouer sur des instruments modernes, Ronald Brautigam a développé une grande passion pour le piano-forte, accompagné d'orchestres majeurs dont l'Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Hanover Band, Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Élysées.

Le début de l'association de Ronald Brautigam avec BIS date de 1995. Parmi la cinquantaine de parutions jusqu'à aujourd'hui se trouvent les concertos pour piano de Mendelssohn (avec la Sinfonietta d'Amsterdam) et, sur le piano-forte, les œuvres complètes pour piano de Mozart et Haydn. Également sur piano-forte, ses enregistrements en cours de tous les concertos pour piano de Mozart avec la Kölner Akademie ont poussé un critique à le décrire comme « un mozartien absolument instinctif, au doigté des plus agiles et au jeu mélodique d'une beauté consommée » (*International Record Review*). Sorti entre 2008 et 2010, son cycle de quatre disques des concertos pour piano de Beethoven, joués sur un piano moderne, fut reçu avec un même enthousiasme ; ces disques gagnèrent divers prix dont un MIDEM Classical Award en 2010.

Pour de plus amples renseignements, veuillez consulter www.ronaldbrautigam.com

THE INSTRUMENTS USED ON THIS RECORDING

The fortepiano used on tracks 1–8 was made by Paul McNulty in 2012, after a Walter & Sohn instrument from c.1805.

Anton Walter (1752–1826), who had the title of ‘Chamber Organ Builder and Instrument Maker in Vienna’, was the most famous fortepiano maker of his time. He built some 700 instruments, which were praised by Mozart, who bought a Walter in 1782, and by Beethoven, who nearly succeeded in buying one (at a steep discount) in 1802. Born near Stuttgart, Anton Walter became active in Vienna in 1778. When in 1800 his stepson joined the company, the firm name was changed from ‘Anton Walter’ to ‘Anton Walter und Sohn’.



Compass: FF–c4

Knee pedals: Sustaining and moderator

Material: walnut with French polish

Measurements: 221cm/108cm/32cm,
c.97kg

The fortepiano used on tracks 9–13 was made by Paul McNulty in 2012, after Graf opus 318 (c. 1819) from Castle Kozel near Plzeň, Czechia. In this period Graf's instruments still retained the thin soundboard and light hammers of the Viennese classical era, with somewhat thicker strings than those used by contemporary makers.

Conrad Graf (1782–1851) was born in Riedlingen (Württemberg) and came to Vienna in 1799 as a joiner. He opened his own piano workshop in 1804 and in 1824 he received the title 'Imperial Royal Court Forte-piano Maker' ('k. k. Hofpiano und Claviermacher'). As such, Graf supplied instruments to all the apartments of the imperial court and in 1825 he provided a pianoforte for Ludwig van Beethoven. Chopin, Robert and Clara Schumann, Liszt, Mendelssohn and Brahms held Graf's pianos in the highest esteem.



Compass: CC–f4

Four pedals: moderator, double moderator, sustaining and una corda

Material: walnut with French polish

Measurements: 240 cm / 122cm / 35cm,
c. 160kg

The Graf fortepiano was kindly lent for this recording by Pieter Verhulst.

www.forte-piano.eu

BEETHOVEN · COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

Previous releases in this series:

THE 32 NUMBERED SONATAS (volumes 1–8)

BIS-1362 SACD – ‘This could be a Beethoven piano-sonata cycle that challenges the very notion of playing this music on modern instruments, a stylistic paradigm shift.’ *Fanfare*

BIS-1363 SACD – « Brautigam semble devoir renouveler avec Beethoven ses réussites haydnieennes et mozartiennes. » *Le Monde de la Musique*

BIS-1472 SACD – ‘Beethoven the revolutionary comes closer than ever in Brautigam’s fiery interpretations.’ *The Times*

BIS-1473 SACD – „Fast hat man das Gefühl, Beethovens Zeitgenosse zu sein, einer der ersten, maßlos erstaunten, wenn nicht empörten Hörer dieser Musik.“ *Süddeutsche Zeitung*

BIS-1572 SACD – ‘This is remarkably full-blooded and forceful playing, pushing the instrument to its limits yet always securing a rich and well-rounded tone...’ *International Record Review*

BIS-1573 SACD – ‘Stunning performances that are technically breathtaking, stylistically astute, emotionally intense and musically alive in every moment.’ *Gramophone*

BIS-1612 SACD – ‘Brautigam has more to say about the music than any recent cycle recorded on modern instruments... An outstanding disc of an outstanding series.’ *Classic FM Magazine*

BIS-1613 SACD – „Ein inhaltsreicher Beethoven, der ... interpretatorisch wie auch spieltechnisch vorbildlich ist.“ *Pizzicato*

3 SONATAS, WoO 47 (‘KURFÜRSTEN SONATAS’) AND OTHER EARLY SONATAS · BIS-1672 SACD
„Eine Platte..., die ihren Platz in seinem Beethoven-Kanon souverän einnimmt.“ *klassik-heute.de*

THE COMPLETE BAGATELLES · BIS-1882 SACD

« Cette intégrale des Bagatelles de Beethoven est d’une fraîcheur exquise. » *Classica*

VARIATIONS (I) · BIS-1673 SACD

Six sets of variations from 1796–1800 and the ‘Eroica’ Variations, Op. 35
10 *klassik-heute.de* · Gramophone Choice *Gramophone*

VARIATIONS (II) · BIS-1883 SACD

Seven sets of variations from 1782–95 including *Venni amore*, WoO 65
Empfehlung des Monats *Fono Forum*

For further information please visit www.bis.se

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: August 2013 at Österåker Church, Sweden
Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Productions)

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 24 bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Roeland Hazendonk 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover: Beethoven Avenue, Montreal, Canada
Photo of Ronald Brautigam: © Marco Borggreve
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1892 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-1892