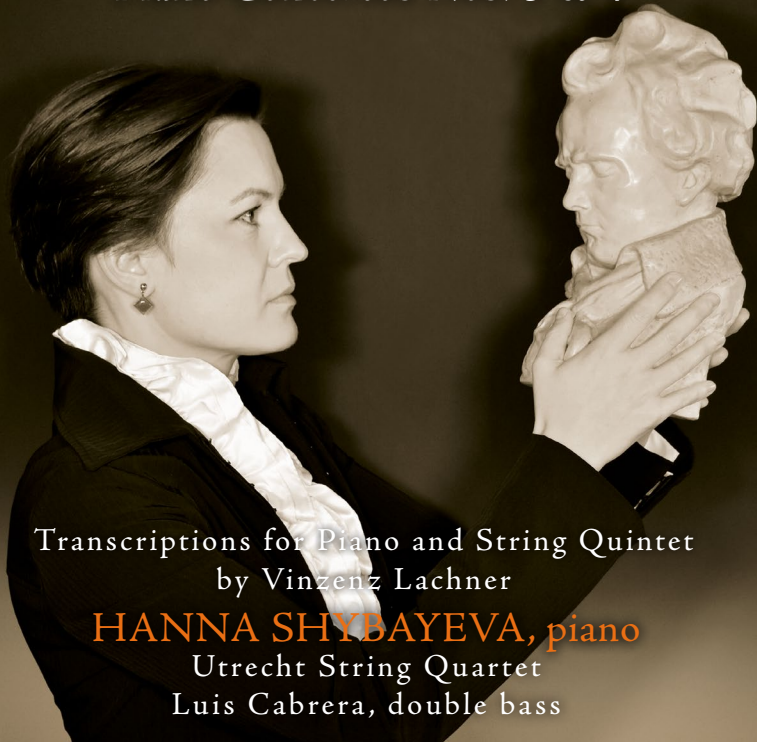


The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in a white, bold, sans-serif font, centered within a blue square. Above the text are three stylized white icons of classical buildings with columns.

Ludwig van

BEETHOVEN

Piano Concertos Nos. 3 & 4



Transcriptions for Piano and String Quintet
by Vinzenz Lachner

HANNA SHYBAYEVA, piano

Utrecht String Quartet

Luis Cabrera, double bass

LUDWIG van BEETHOVEN (1770–1827)

Klavierkonzert Nr. 3 op. 37 in c-Moll

35:08

Piano Concerto No.3 Op.37 in C minor

1	I. Allegro con brio	16:11
2	II. Largo	9:55
3	III. Rondo – Allegro	8:54

Klavierkonzert Nr. 4 op. 58 in G-Dur

34:31

Piano Concerto No.4 Op.58 in G major

4	I. Allegro moderato	19:26
5	II. Andante con moto	5:01
6	III. Rondo vivace	10:04

Total Time: 69:52

Bearbeitungen für Klavier und Streichquintett von |
transcriptions for piano and string quintet by. **Vinzenz Lachner (1811–1893)**

Hanna Shybayeva, Klavier | *piano*

Utrecht String Quartet

Luis Cabrera, Kontrabass | *double bass*

Beethovens Klavierkonzerte

Wenn man die Entstehungszeiten der Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens betrachtet, wird deutlich, dass dieser als Pianist wie Komponist so verwegene wie innovative Künstler mehr als nur einfache Klavierkonzerte in geringerer Anzahl als seine Vorgänger und von ihm hochgeachteten Kollegen Haydn oder Mozart geschrieben hat. Vielmehr ist Beethoven – ebenso wie in vielen anderen Gattungen – weit über Gattungsideale seiner Zeit hinausgegangen und hat Vorbilder für die kommenden Generationen geschaffen.

Zwar stehen die ersten beiden Klavierkonzerte (wir betrachten letztendlich nur die von ihm mit Opusnummern versehenen fünf, nicht die frühen Versuche WoO 4 und das Rondo WoO 6) formal noch stark im Fahrwasser von Mozart und Haydn, lassen aber bereits innovative Ideen erkennen. Entstanden sind die beiden fast zeitgleich in den 1790er-Jahren. Doch letztendlich hat er das später als Nr. 2 bezeichnete in B-Dur op. 19 früher begonnen. Dieses Konzert hat Beethoven mehrfach umgearbeitet und dennoch ist es wohl das Konzert, das sich am stärksten an Mozart orientiert. Und doch erkennt man hier bereits den Willen zu Innovationen. So beispielsweise im langsamen Adagio-Satz, in dem er anstelle einer Kadenz ein Rezitativ mit durchgehaltenem Pedal einfügt, eine Neuheit, die er erst wieder in seiner Klaviersonate op. 31 Nr. 2 im ersten Satz nutzte. Schon in diesem frühen Konzert allerdings erkennt man im Rondo den vollkommen anders gearteten Witz als man ihn bei Mozart sieht, weitaus derber und weniger ausgefeilt als bei dem Salzburger, der letztendlich auch

immer einem Publikum gefallen wollte, was für Beethoven keineswegs ein Anreiz für sein Wirken darstellte.

Und auch das erste Klavierkonzert, das C-Dur-Konzert op. 15, zeigt Neuerungstendenzen: Beethoven erweitert die Orchesterbesetzung, fügt Klarinetten, Trompeten und Pauken zu der Orchestrierung von op. 19 hinzu. Zudem lässt er den langsamen Satz in der terzverwandten Tonart erklingen, was er als Prinzip auch in den folgenden Klavierkonzerten beibehält. Der Klaviersatz wird vollgriffiger und verweist bereits auf die späteren Tendenzen eines virtuosen Klaviersatzes.

Das dritte Konzert c-Moll op. 37, entstanden zwischen 1799 und 1803, stellt dann bereits einen Quantensprung im Genre Klavierkonzert dar. Beethoven lässt den Pianisten den ersten Satz mit vollgriffigen Akkorden gemeinsam mit dem Orchester in *fortissimo*-Schlägen beenden. Das ist ein Modell – der Solist erreicht nach der Kadenz eine gemeinsame Schlusssteigerung mit dem Orchester –, das von Komponisten bis hin zu Schumann, Ravel und Rachmaninow aufgegriffen wurde. Zudem erkennt man nun einen der vielleicht wichtigsten Merkmale in Beethovens Musik: Die Themen sind alles andere als mozartisch ausgefeilt, sondern eher einfach gehalten, ja geradezu plakativ. Und Beethoven bringt diese Themen, wie das Kopffthema des ersten Satzes, immer und immer wieder. Geradezu obsessiv und damit auch eindringlich für den Zuhörer. Auch das beglückende Ende des Konzerts hat

Modellcharakter für die kommenden Generationen erreicht. Denn Beethoven wendet das Thema am Ende nach Dur, nach einem Kampf, der nun ein glückliches Ende als verdient erkennen lässt.

Das Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 aus den Jahren 1805/06 zeigt im Gegensatz zu seinem Vorgänger einen insgesamt weitaus lyrischeren Charakter. Und gleich zu Beginn gibt es eine weitere Innovation: Der Pianist beginnt solistisch mit einem gesanglichen Hauptthema, das in einen akkordischen Satz eingewoben ist. Hier nun sind Streicher und Solist vollkommen gleichwertig behandelt, durchwirken ihre Stimmen gegenseitig. Und dann der langsame Satz, der keinen Vorgänger und noch keinen Nachfolger in dieser Ausarbeitung gefunden hat: wohlklingende Themencharaktere wechseln sich mit Aufschreien in Trillern ab, Seufzer sind in Septakkorden zu hören. Beethoven zieht alle Register von Affekten innerhalb eines Satzes und sprengt damit die bisher bekannten Charakterdarstellungen und Konventionen. Der Finalsatz schließt sich *attacca* im *pianissimo* an und ermöglicht so einen Übergang ohne Bruch. Beethoven hatte nun endgültig auch in dieser Gattung alle Klischees hinter sich gelassen und zu einer individuellen künstlerischen Ausdrucksform gefunden.

Das letzte der fünf Klavierkonzerte, das Konzert Es-Dur op. 73, komponierte Beethoven 1808 bis 1809 und es wurde erstmals von Friedrich Schneider im 7. Gewandhauskonzert in Leipzig gespielt. Hier nun sprengt Beethoven allein mit dem ersten Satz den herkömmlichen Rahmen. Die 582 Takte sind in der Dauer selbst in seiner

9. Sinfonie nicht übertroffen. Und der Klavierstil wird verändert. Damit das Soloinstrument ein gleichwertiger Partner des Orchesters sein kann, muss es sich mit einem großen Klang präsentieren: Arpeggieren mit Pedal, Doppelgriffe, Oktaven in beiden Händen, schnelle Tonleitern und selbst Dezimengriffe machen aus den Ecksätzen, die als starker Kontrast zum konzentriert einfachen Ausdruck des Mittelsatzes stehen, virtuose Bravourstücke. Das Konzert ist ein Virtuosenkonzert im besten Sinne, das schon an Liszt gemahnt. Beethoven hat einen Prototyp geschaffen, der lange in dieser Art Gültigkeit behalten sollte.

Kammermusikbesetzung

Es ist bekannt, dass zahlreiche der Mozart'schen Klavierkonzerte (neben den Bearbeitungen von Johann Nepomuk Hummel) von einem Herrn Lachner für Klavier mit Streichquartett (und bei einigen mit zusätzlichem Kontrabass) bearbeitet wurden. Dabei handelt es sich um Ignaz Lachner, den um vier Jahre älteren Bruder des hier zur Geltung kommenden Vinzenz Lachner.

Überhaupt war die Familie Lachner mit den drei Brüdern Franz Paul (1803–1890), Ignaz (1807–1895) und Vinzenz (1811–1893) eine aus Oberbayern stammende fruchtbare Musikerfamilie, deren Originalwerke bislang kaum Beachtung gefunden haben. Nun kann man sich immer wieder fragen, warum es überhaupt Komponisten gab, die den Versuch der Reduzierung des Orchestermaterials von Konzerten auf eine kleine Streicherbesetzung vorgenommen haben. Zur Beantwortung muss man die Zeit betrachten, in der diese Bearbeitungen entstanden. Es ist die

Epoche des sogenannten Biedermeier, die in der Musik meist mit dem Begriff der Frühklassik betitelt wird. Neben der Oper als wichtige Gattung für das Bürgertum, hatte sich das Klavier als Hauptinstrument in den bürgerlichen Häusern seinen Platz erobert. Und da in diesem Raum kaum orchestrale Werke aufgeführt werden konnten, man aber dennoch die großen Meisterwerke hören wollte, kam es verstärkt zur Bearbeitung von Klavierkonzerten für kammermusikalische Besetzungen. Kammermusikbesetzungen mit Klavier waren die Hauptwirkungsbereiche der bearbeitenden Komponisten, um die berühmten Werke stärker zu verbreiten.

Die hier erklingende kammermusikalische Bearbeitung der Beethoven'schen Klavierkonzerte ist dem Engagement des deutschen Pianisten und Pädagogen Sigmund Lebert (1821–1884) geschuldet. Er hatte sich als Ziel gesetzt, für seine Studenten Ausgaben zu erarbeiten, die spielbar und aufführbar waren. So hat er Bearbeitungen von Mozart'schen Werken vorgenommen, ebenso wie er 1881 gemeinsam mit Hans von Bülow die berühmte Cotta-Ausgabe der Klaviersonaten Ludwig van Beethovens initiierte. Und im gleichen Jahr tat Lebert sich mit dem Komponisten Vinzenz Lachner zusammen, um die Klavierkonzerte Beethovens für Kammermusikbesetzung zu bearbeiten. „L. v. Beethovens Klavier-Concerte für Klavier allein sowie mit Begleitung eines zweiten Pianofortes, eines Streichquintetts (oder Orchesters) zum Gebrauche für das Studium und für den Concertsaal“ steht auf dem Erstdruck der Ausgabe von 1881. Und dort ist auch zu lesen: „Unter Mitwirkung von Vinzenz Lachner bearbeitet von Sigmund Lebert.“ Es ist tatsächlich eine Art

Studienausgabe, denn die Solostimme ist zwar im Original abgedruckt, aber ebenso bearbeitet mit kleineren Noten zu lesen. Und dass es dem Studenten freigestellt wird, ob er diese Konzerte nun mit der Begleitung eines zweiten Klaviers oder mit Streichquintett spielen wolle (oder aber mit Orchester), zeigt ebenfalls, dass es eine Ausgabe zum Zwecke des Studierenden sein soll. Kein Geringerer als Franz Liszt wurde engagiert, um die Bearbeitung des Orchesterparts für das zweite Klavier zu übernehmen. Dabei hat er allerdings auch dem Solisten eine intensive Rolle für den Orchesterklang zugewiesen, denn das erste Klavier soll nicht nur die Beethoven'sche Solostimme spielen, sondern auch ins famos von Liszt auf das Klavier umgesetzte Tutti des Orchesters eingreifen. Vinzenz Lachners Beitrag aber ist die Bearbeitung der Orchesterstimmen für Streichquintett (zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass). Dass das Klavier außerhalb des Soloparts für den Gesamtklang durchaus auch Tuttistellen des Orchesters übernehmen kann, steht dem Solisten frei. Dabei sollte man sich dann allerdings an Liszts Bearbeitung in derselben Ausgabe orientieren, wo es nötig erscheint.

Dass diese Kammermusikversionen von Lachner und Lebert bislang nicht als Einspielung existierten, ist wohl dem Umstand geschuldet, dass die meisten Pianisten wohl meinten, diese Version sei der Orchesterversion nicht ebenbürtig. Allein das Klavierkonzert Nr. 4 in dieser Kammermusikversion hat sich fast schon als Standard für etliche Künstler etabliert. Allerdings sind die anderen Konzerte nicht weniger gut bearbeitet. Zudem darf nicht vergessen werden, dass selbst Beethoven zur besseren Verbreitung seiner

Werke kammermusikalische Bearbeitungen von orchestralen Werken vorgenommen hat, wie die zweite Sinfonie, die von dem Komponisten selbst für die Besetzung für Klaviertrio eingerichtet wurde. Zudem verlieren diese Klavierkonzerte in dieser kammermusikalischen Besetzung nichts von ihrer Faszination.

Hier nun liegen die Klavierkonzerte Nr. 3 und Nr. 4 in der Version vor, wie Lebert sie unter der Mitarbeit von Vinzenz Lachner gedacht hatte.

Carsten Dürer

Hanna Shybayeva

hat ihre internationale Karriere bereits im Alter von 11 Jahren als „Wunderkind“ begonnen und für die Labels Phillips/Universal, Etcetera, Brilliant Classics und Grand Piano Werke von Ravel, Prokofiew, Chopin, Toru Takemitsu, Schostakowitsch, Kenneth Hesketh, Schubert sowie sämtliche Études-Tableaux von Sergej Rachmaninow aufgenommen. Ihre Einspielungen wurden von der Kritik einhellig mit Begeisterung aufgenommen. Das Album „Sounds of War“ mit der Geigerin Maria Milstein wurde von der Presse international hoch gelobt und 2015 von der niederländischen Tageszeitung NRC als eines der fünf besten klassischen Alben gewählt. Die Aufnahme erhielt außerdem den „Edison Klassiek Award“ 2015, den angesehensten CD-Preis in den Niederlanden, in der Kategorie Kammermusik Am 18. November 2016 veröffentlichte Hanna Shybayeva ihre erste LP, die live Direct-to-2-track analog in den berühmten Bauer Studios in Ludwigsburg eingespielt wurde. Sie war die

erste klassische Musikerin, die sich wagte in der Serie der „Studio Konzerte“ der Bauer Studios/NEUKLANG diese Art von Live-Einspielung vorzunehmen. Die Aufnahme, von der Presse als ein „Album, das man nicht verpassen darf“ bewertet, wurde 2017 auch auf CD veröffentlicht.

In einer musikalischen Familie aufgewachsen, begann Hanna ihre Klavierausbildung im Alter von sechs Jahren. Bereits in jüngsten Jahren gewann sie viele Preise bei internationalen Klavierwettbewerben und erhielt dadurch viele Auftritte (Solo und mit Orchester) in Europa, Russland und den USA. Sie erhielt Auszeichnungen und Stipendien von UNESCO/New Names (Moskau), der Soros Stiftung, der Spivakov Stiftung (Moskau), der Yuri Egorov Stiftung (Amsterdam), Yamaha Music Europe und der „Prince Bernhard Cultural Foundation of the Netherlands“. Sie hat eng mit Lehrern wie Dmitri Bashkirov und Ferenc Rados gearbeitet und studierte mit Naum Grubert am Royal Conservatory Den Haag, wo sie 2005 ihren Master-Abschluss mit höchster Auszeichnung erhielt. Es folgten zahlreiche Auftritte in Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien, Schweden, Großbritannien, Irland, den USA und Kanada. Festival-Einladungen folgte sie zum Festival Classique Den Haag, West Cork Chamber Music Festival, International Chamber Music Festival Utrecht, Gergiev Festival Rotterdam, Grachtenfestival Amsterdam, Sound of Stockholm Festival, Festival Ticino Musica Italy, Festival van Vlaanderen Belgien.

Seit 2008 ist sie Mitglied des „New European Ensemble“, eines der innovativsten, lebendigsten und vielseitigsten Ensembles für Neue Musik.

Gemeinsam mit dem Ysaÿe String Trio startete sie in demselben Jahr das Kammermusikprojekt „Symphonic Intimacy“, das sich historischer Kammermusik-Arrangements großer symphonischer Werke verschrieben hat. 2015 veröffentlichten sie das gleichnamige Debüt-Album, das Beethovens und Mahlers Sinfonien Nr. 3 enthält (letztere als Weltersteinspielung).

Beeinflusst auch von anderen musikalischen Genres wie Neue Musik und Jazz hat sie 2014 mit dem italienischen Jazz-Pianisten und -Komponisten Gianluca di Lenno das Klavierduo „Pianologues“ gegründet. Beide Stile gegenseitig respektierend versuchen sie gemeinsam einen dritten Weg zu gehen, durch Interpretationen, Ausarbeitungen, Improvisationen und Kompositionen. So gibt die notierte Musik ihnen Raum zu improvisieren, auf dieselbe Weise wie Improvisation als Auslöser für einige klassische Werke sein kann, um auf diese Weise die Konzerte zu einem beständigen Austausch von Ideen und Spontaneität werden zu lassen.

Seit 2013 hat Hanna Shybayeva eine Position als Klavier-Professorin an der Internationalen Anton Rubinstein Musik Akademie in Düsseldorf und am Conservatorio Giacomo Puccini La Spezia (Italien) inne.

www.hannashybayeva.com

Utrecht String Quartet

Das Utrecht String Quartet ist eines der renommiertesten Kammermusikensembles und genießt international den Ruf eines vielseitigen und dyna-

mischen Ensembles. Zuhause sind die vier Musiker vom USQ in den Niederlanden, ihre musikalische Heimat ist dagegen nahezu grenzenlos. Keineswegs möchte das Ensemble museal dem Genre Streichquartett gegenüberreten. Vielmehr entdecken die Musiker auch in den traditionellen Werken immer wieder Neues, koppeln die Programme mit spannenden Novitäten oder gehen an ungewohnte Konzerte. Ihren hervorragenden Ruf in der Musikwelt haben sich die Musiker vom Utrecht String Quartet aber vor allem mit der Forschung nach verschollenem oder in Vergessenheit geratenem Repertoire und der Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten gemacht.

Diese Vielseitigkeit beweisen sie auf internationalen Tourneen, die sie in der letzten Zeit u.a. nach Frankreich, Deutschland, Australien oder zum international anerkannten Kuhmo Kammermusikfestival in Finnland führten. Die finnische Zeitung Helsingin Sanomat schrieb hierzu: „Its playing is at the same time intellectually analysing and powerfully expressive“.

Im April 2000 gab das Utrecht String Quartet sein England-Debüt in der Conway Hall und im Jahr 2003 in der Wigmore Hall, wo es seither regelmäßig zu Gast ist. In den Niederlanden ist das USQ bei allen namhaften Kammermusikreihen vertreten, unter anderem im Concertgebouw Amsterdam, der Vredenburg Utrecht und dem Musikzentrum Eindhoven. Die vier Musiker folgten außerdem einer Einladung von Königin Beatrix, in ihrem Palais Noordeinde in Den Haag zu konzertieren. Im Juli 2010 gab das Utrecht String Quartet sein Nordamerika-Debüt

in Kanada (Ottawa Chamber Music Festival) und in den Vereinigte Staaten (Library of Congress, Frick Collection).

Als Pädagogen betreuen sie die Kammermusikklasse der Musikhochschule Utrecht. Sie arbeiten erfolgreich mit Kammermusikpartnern wie Michael Collins, Vladimir Mendelssohn, Isabelle van Keulen, Pieter Wispelwey, Thomas Oliemans, Arno Bornkamp, Christianne Stotijn, Pauline Oostenrijk, Ivo Janssen, Nobuko Imai, Ralph van Raat und Alexander Madzar zusammen. Neben seiner ausgedehnten Konzerttätigkeit widmet sich das USQ außerdem Einspielungen für Hörfunk (z.B. Deutschlandradio, Deutschlandfunk, Südwestrundfunk), CD und Fernsehen. Die umfangreiche Diskografie des Ensembles ist bei MDG erschienen. Für seine CD-Einspielungen erhielt das USQ hervorragende Kritiken in allen renommierten Musikzeitschriften, so beispielsweise in den britischen Musikmagazinen *Gramophone* und *BBC Music-Magazine*, dem *USA Fanfare Magazin* oder im deutschsprachigen *Fono Forum*.

<http://utrechtstringquartet.com>

Luis Cabrera

1985 in Spanien geboren, begann Luis Cabrera mit dem Kontrabassspiel im Alter von zehn Jahren. Nachdem er seinen Abschluss am Conservatorio Profesional Joaquin Turina machte, wo er mit Professor Rafael de Frias und später mit Karen Martirossian studierte, ging er 2002 nach London, um seine Studien an der Guildhall School of Music & Drama bei Professor Rinat Ibragimov zu

vollenden. Ein Master-Studium schloss sich danach an der Hanns-Eisler-Hochschule in Berlin in der Klasse von Professor Janne Saksala an.



Nachdem er zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien erhalten hat, wurde Cabrera 2006 erster Kontrabassist des Netherlands Philharmonic Orchestra in Amsterdam. In den vergangenen Jahren wurde er immer wieder als erster Gast-Kontrabassist eingeladen: unter anderen vom London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem Mahler Chamber Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, English National Opera, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France in Paris, BBC National Orchestra of Wales, Northern Sinfonia, Scottish Chamber Orchestra und Amsterdam Sinfonietta. In diesen Orchestern spielte er unter Dirigenten wie Sir Colin Davis, Valery Gergiev, Kurt Masur oder Bernhard Haitink.

Luis spielte in Ensembles unterschiedlicher Stilrichtungen, so Arcangelo, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der London Sinfonietta, oder dem BBC Philharmonic Orchestra und dem Orquesta Nacional de España. Aktiv als Kammermusiker, Solist und Lehrer führten ihn diese Aufgaben nach Portugal, Frankreich, Deutschland, Spanien (Palacio de Cibeles in Madrid), Italien, Argentinien, Mexiko, Griechenland, Peru, Hongkong und auch in die Niederlande (Het Concertgebouw, Den Haag KonCon) und nach Großbritannien (Wigmore Hall, Barbican Center, LSO St. Luke's).

2012 wurde Luis Lehrer an der Guildhall School of Music & Drama und besuchte als Lehrer etliche Colleges und Jugendorchester, so wie das „Centro Superior Katerina Gurska“ in Madrid. Seit 2018 ist er auch Professor am Konservatorium von Rotterdam (CODARTS).

Luis hat mit unterschiedlichen Kammermusikensembles für Labels wie EMI Classics und Pentatone CDs eingespielt, und er hat mit dem wichtigen BBC Radio 3 Programm „New Generation Artists“ gearbeitet.

Er spielt einen Kontrabass von Carlo Ferdinando Landolfi, der um 1770 erbaut und der ihm als Leihgabe vom Dutch Musical Instruments Foundation (NMF) zur Verfügung gestellt wurde.

<http://www.luiscabrera.eu>

Beethoven's Piano Concertos

Considering the time when Ludwig van Beethoven composed his piano concertos it becomes obvious that not only that he wrote fewer piano concertos than his predecessors or his colleagues Haydn and Mozart, whom he held in high esteem, but that he was quite a daring and innovative pianist and composer. As regards piano concertos – and other genres as well – Beethoven went far beyond the ideals of his day and created compositions which were used as models by later generations.

The first two piano concertos (in this context we are only looking at the five concertos that are given opus numbers, not at his early experimental works WoO 4 and Rondo WoO 6) are closely modelled on Mozart and Haydn. Yet, Beethoven nevertheless comes up with own, quite innovative ideas. Both concertos were written in the 1790s almost concurrently. However, the concerto which was later referred to as Piano Concerto No.2 in B major Op.19 was the one he started working on first. Even though Beethoven altered this concerto several times, it is nonetheless the one that follows Mozart most closely already showing at the same time some remarkable innovations, such as the slow adagio movement in which a cadenza is replaced by a recitative with pressed-down soft-pedal – a novelty Beethoven afterwards used again in the first movement of his Piano Sonata No.2 Op.31. Already in this early concerto the Rondo is characterised by a completely different kind of esprit than that of Mozart

– an esprit which is much cruder and earthier and less sophisticated than that of his colleague from Salzburg, who – after all – was always eager to please the audience, a factor that had never had any impact on Beethoven's musical creativity.

In the first concerto, in C major Op.15, Beethoven introduces some new features: he extends the orchestration by adding clarinets, trumpets and kettle-drums to the orchestration of Op.19. He also lets the slow movement ring out in the thirds-related key – a feature he also uses as a creative principle in subsequent piano concertos. The full-handed piano setting already anticipates the virtuoso piano parts Beethoven composed later.

Piano Concerto No.3 in C minor Op.37, composed between 1799 and 1803, is already a quantum leap as regards the genre piano concerto. Beethoven lets the pianist finish the first movement with full-handed chords together with the orchestra in *fortissimo*. Letting the soloist and the orchestra powerfully build up the final culmination together after the cadenza was a new idea that was taken up by many composers, including Schumann, Ravel and Rachmaninoff. And yet another and probably most essential feature of Beethoven's music becomes evident: the themes are far from being as sophisticated as those of Mozart but are rather simple, even simplistic. And it is these themes, e.g. the knocking theme of the first movement, which Beethoven uses again and again, almost obsessively and which provide the audience with a vivid and lasting impression. The cheerful mood of the end was also used as

a model by subsequent generations because Beethoven presents the theme in the major key so that the prolonged struggle is followed by a well-deserved upbeat end.

Piano Concerto No.4 in G major Op.58 from 1805/06 has, unlike the preceding one, an altogether more lyrical character and already begins with a further innovation: the pianist, as soloist, starts with a song-like main theme, woven into a chordal movement. String players and soloist are treated as equals, their parts interwoven with one another. The following slow movement, however, is truly unique in so far as neither before nor afterwards was a slow movement composed like that: themes of melodious character alternate with shrieking trills, and sighs can be heard in the seventh chords. Within one single movement Beethoven really pulls out all the stops where emotions are concerned and breaks with the then usual character illustrations and normal conventions. The final movement follows *attacca* in *pianissimo*, which provides a seamless transition. At this point Beethoven finally reached a stage where he had left behind all the clichés of this genre and had found his individual, unique form of musical expression.

Beethoven composed the last of his five piano concertos – Piano Concerto in E sharp major Op.73 – in 1808/09. It was premiered with Friedrich Schneider as soloist at the 7th Gewandhaus concert in Leipzig. The first movement itself already assumes enormous proportions: its duration (582 bars!) is not even by Beethoven's Symphony No.9 exceeded and the piano part has a

completely different style. In order to make the solo instrument and the orchestra equal partners, the piano has to have a powerful sound, achieved by arpeggios with soft-pedal, double stops, octaves in both hands, rapid scales and even tenths so that the outer movements make a virtuosic and brilliant contrast to the explicitly simple character of the middle movement. This piece is a virtuosic concerto in the best sense of this word and is already reminiscent of Liszt. With this concerto Beethoven had created a prototype that was to retain its validity for a long time.

Chamber Music Arrangements

It is a well-known fact that apart from Johann Nepomuk Hummel Ignaz Lachner arranged quite a number of Mozart's piano concertos for piano and string quartet (some with an additional double bass). Ignaz Lachner was four years older than his brother Vinzenz, who – in turn – arranged a lot of Beethoven's works.

The Lachner family from Upper Bavaria was a musical family, specifically the three brothers Franz Paul (1803–1890), Ignaz (1807–1895) and Vinzenz (1811–1893), whose original works have so far been widely ignored. However, there is one question that is often asked: Why have composers tried to adapt orchestral scores to the instrumentation of small string ensembles? In this connection it is necessary to consider the time when those arrangements were created – the so-called Biedermeier period, the music of which is mostly subsumed under the term early classical era. At that time the opera was a favourite

musical genre of the bourgeoisie. The piano, however, became an important instrument in bourgeois households because people wanted to listen to the great musical masterpieces. The fact that orchestral works could hardly be performed in the comparably small rooms of their homes resulted in a growing demand for piano concertos being arranged for chamber music instrumentation. Chamber music arrangements with piano became the major fields of activity for arranger-composers to ensure a wider distribution of famous works.

The chamber music versions of Beethoven's piano concertos presented here are largely thanks to the commitment of the German pianist and pedagogue Sigmund Lebert (1821–1884), who wanted to provide his students with editions of works that could be played and performed. That is why he wrote arrangements for works by Mozart and initiated – together with Hans Bülow – the famous Cotta edition of Ludwig van Beethoven's piano concertos, published in 1881. In the same year Lebert started to cooperate with the composer Vinzenz Lachner on arrangements of Beethoven's piano concertos for chamber music instrumentation. "L. v. Beethoven's piano concertos for one piano as well as for accompaniment by a second piano, a string quintet (or orchestra) to be used for study purposes and concert hall", it says on the first edition from 1881, "arranged by Sigmund Lebert in cooperation with Vinzenz Lachner". The fact that the solo part is printed in the original version but can also be read in the arranged version indicated by smaller notes really makes it an edition for study purposes. The

student is free to choose whether he wants to play those concertos with the accompaniment of a second piano or a string quintet (or an orchestra). No less a man than Liszt was engaged to arrange the orchestral part for the second piano. However, in Liszt's arrangement the soloist has a decisive role as regards the orchestral sound because the first piano does not only have to play Beethoven's solo part but also the tutti of the orchestra that Liszt had arranged for piano so brilliantly. Vinzenz Lachner contributed the arrangement of the orchestra part for string quintet (two violins, viola, violoncello and double bass). The soloist can choose whether the piano – apart from the solo part – also takes over the tutti passages of the orchestra for the overall sound. In this connection, however, it is advisable to follow Liszt's arrangement in this edition where it is deemed necessary.

The fact that these chamber music versions by Lachner and Lebert have not been available as recordings is most probably due to the fact that most pianists considered these arrangements to be inferior to the orchestral versions. It is only Piano Concerto No.4 in its chamber music version that numerous artists have meanwhile included in their standard repertoire. However, there are also quite a number of interesting arrangements regarding other concertos and we should keep in mind that Beethoven himself also wrote chamber music versions for his orchestral works in order to make them more widely known. One example is Symphony No.2 which the composer himself arranged for piano trio. Another important aspect is that the chamber music arrangement of those works are by no means less fascinating.

The Piano Concertos Nos.3 and 4 are here presented in the version Lebert had created in cooperation with Vinzenz Lachner.

Carsten Dürer
Translation: Dorothee Kau

Hanna Shybayeva

Started the international career at the age of eleven as "child prodigy". She recorded for labels like Philips-Universal, Etcetera, Brilliant Classics and Grand Piano, bringing out repertoire by Ravel, Prokofiev, Chopin, Toru Takemitsu, Shostakovich, Kenneth Hesketh, Schubert and the complete Études-Tableaux of Rachmaninov. Her album "Sounds of War" together with violinist Maria Milstein was highly praised by the international press and was chosen 2015 as one of the five best classical albums by the main Dutch newspaper NRC being also awarded the Edison Klassiek Award in the category Chamber Music. In November 2016 she released her first LP which was recorded as live direct-to-2-track analog vinyl at the famous Bauer Studios Ludwigsburg (Germany), being the first classical musician to participate in the Studio Konzert Limited Edition vinyl series of the studio. The live concert recording was praised by the press as an "album not to be missed" and has been released also on CD in April 2017.

Born into a family of musicians, Hanna Shybayeva began her piano education at the age of six and soon won prizes at international competitions, being afterwards invited to festivals and giving solo recitals as well as concert performances with orchestras in Europe, Russia and the US.

She received grants from UNESCO/New Names (Moscow), the Soros Foundation, the Spivakov Foundation (Moscow), the Yuri Egorov Foundation (Amsterdam), Yamaha Music Europe and the Prince Bernhard Cultural Foundation of The Netherlands. She worked with Dmitri Bashkurov and Ferenc Rados and studied with Naum Grubert at the Royal Conservatory in The Hague where she graduated in 2005 as Master of Music with the highest distinction. Since then, she performed in Germany, Italy, France, Belgium, Sweden, United Kingdom, Ireland, the US and Canada. Festival performances include among others Festival Classique Den Haag, West Cork Chamber Music Festival, International Chamber Music Festival Utrecht, Gergiev Festival Rotterdam, Grachtenfestival Amsterdam, Sound Of Stockholm Festival, Festival Ticino Musica Italy, Festival van Vlaanderen Belgium.

Since 2008 she has been a member of the New European Ensemble, one of the most innovative, vibrant and versatile ensemble's for New Music. In the same year she initiated with the Ysaÿe String Trio the chamber music project "Symphonic Intimacy" focusing on historic chamber music arrangements of symphonic works. In 2015 they released their debut album of the same title containing Beethoven's and Mahler's Symphonies No.3 (the latter as world premiere recording).

Inspired also by other genres like contemporary and jazz music Hanna Shybayeva forms with the Italian jazz pianist and composer Gianluca di Lenno the duo "Pianologues" and tries the third way, through interpretation, elaboration, improvisation and composition. Written music gives

room to improvisation in the same way improvisation becomes a trigger to invade one or the other piece of classical repertoire making the concert continuous a clink of ideas and spontaneity.

Since 2013 she has been teaching at the International Anton Rubinstein Music Academy in Düsseldorf (Germany) and at Conservatorio Giacomo Puccini La Spezia (Italy).

www.hannashybayeva.com

Utrecht String Quartet

The Utrecht String Quartet is one of the most renowned chamber-music ensembles, known internationally for its versatile and dynamic approach. Resident in the Netherlands, the musical world of the Utrecht String Quartet is borderless and boundless, and whichever work its musicians choose to play, it is their general policy to avoid any hint of treating them like museum exhibits. Even when it comes to traditional works, the musicians succeed in discovering elements that can be interpreted anew, or in finding unusual concert locations in which to perform them. However, it is mainly because of their search for lost or forgotten repertoire and for their collaboration with contemporary composers that the members of the Utrecht String Quartet have gained their excellent reputation in the music world.

This versatility has featured strongly in the quartet's international tours, which have recently taken them to countries such as France, Germany, Australia and to the internationally famous Kuhmo Chamber Music Festival in Finland. As re-

ported by the Finnish daily newspaper Helsingin Sanomat: "their performance is simultaneously intellectual, analytical and strongly expressive".

In April 2000, the Utrecht String Quartet made its debut in England, at the Conway Hall in London, followed, in 2003, by a concert at the Wigmore Hall. The USQ has been a regular guest in London ever since. In the Netherlands, the USQ takes part in all the important chamber music series; such as those at the Concertgebouw in Amsterdam, at Vredenburg in Utrecht and at the Frits Philips Music Centre in Eindhoven, to name just a few. In addition, the four musicians have performed at the Palace on the Noordeinde in the Hague at the invitation of Queen Beatrix. In July 2010, the USQ made its debut in Canada (Ottawa Chamber Music Festival) and in the United States (e.g. Library of Congress, Frick Collection).

The quartet is also active pedagogically and as Quartet in Residence is responsible for the chamber-music class of the Utrecht Conservatory. It has established a successful collaborative relationship with other notable chamber-music performers such as Michael Collins, Vladimir Mendelssohn, Isabelle van Keulen, Pieter Wispelwey, Thomas Oliemans, Arno Bornkamp, Christianne Stotijn, Pauline Oostenrijk, Ivo Janssen, Nobuko Imai, Ralph van Raat and Alexander Madzar. In addition to its extensive concert programme, the USQ also performs for radio and television transmissions and for CD recordings. A sizeable collection of its CDs have appeared under the MDG label. There have been excellent reviews

of these recordings in all the well-known music periodicals such as The Gramophone, the BBC Music Magazine, the USA Fanfare and the German periodical Fono Forum.

<http://utrechtstringquartet.com>

Luis Cabrera

Born in Spain in 1985, Luis Cabrera started playing the double bass at the age of 10. After graduating from the Conservatorio Profesional Joaquin Turina, where he studied with Professor Rafael de Frias and later on with Karen Martirosian, he moved to London in 2002 to complete his undergraduate and postgraduate studies at the Guildhall School of Music & Drama under Professor Rinat Ibragimov. Luis then completed a master degree at Berlin's Hans Eisler University under Professor Janne Saksala.

Having received numerous awards and scholarships he became principal double bass of the Netherlands Philharmonic Orchestra of Amsterdam in 2006. Recently he has been invited to play as guest principal double bass with the London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, English National Opera, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France, BBC National Orchestra of Wales, Northern Sinfonia, Scottish Chamber Orchestra and Amsterdam Sinfonietta, where he played under conductors such as Sir Colin Davis, Valery Gergiev, Kurt Masur or Bernard Haitink amongst others.

Luis has collaborated with ensembles of different styles such as Arcangelo, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the London Sinfonietta, or the BBC Philharmonic Orchestra and the Orquesta Nacional de Espana and other. Very active as a chamber music player, soloist and teacher, these commitments frequently take him to Portugal, France, Germany, Spain (Palacio de Cibeles in Madrid), Italy, Argentina, Mexico, Greece, Peru, Argentina, Hong Kong, to the Netherlands (Het Concertgebouw, Den Haag KonCon) and the UK (Wigmore Hall, Barbican Hall, LSO St. Luke's).

Luis joined the Guildhall School of Music & Drama's teaching staff in 2012 and has been visiting teacher and coach in several colleges and Youth Orchestras including Centro Superior Katerina Gurska en Madrid. Since 2018 he is also a professor at the Conservatory of Rotterdam (CODARTS).

Luis has recorded with several chamber groups for labels including EMI Classics and Pentatone, and has collaborated with BBC Radio 3's prestigious New Generation Artists scheme.

Luis plays on a double bass made by Carlo Ferdinando Landolfi, c.1770 on loan from the collection of the Dutch Musical Instruments Foundation (NMF).

<http://www.luiscabrera.eu>



