

RONALD BRAUTIGAM fortepiano

2.



Early Vienna Sonatas
Op.2 Nos.1-3; Op.49 Nos.1-2

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770-1827)

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO – VOLUME 2

SONATA NO. 1 IN F MINOR, Op. 2 No. 1 (1793-95) 16'10

Dedicated to Joseph Haydn. First Edition: Artaria, Vienna 1796

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 3'19 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 5'01 |
| 3 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 3'27 |
| 4 | IV. <i>Prestissimo</i> | 4'11 |

SONATA NO. 2 IN A MAJOR, Op. 2 No. 2 (1793-95) 22'33

Dedicated to Joseph Haydn. First Edition: Artaria, Vienna 1796

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro vivace</i> | 6'45 |
| 5 | II. <i>Largo appassionato</i> | 5'54 |
| 7 | III. Scherzo. <i>Allegretto</i> | 3'21 |
| 8 | IV. Rondo. <i>Grazioso</i> | 6'19 |

SONATA NO. 3 IN C MAJOR, Op. 2 No. 3 (1793-95) 26'44

Dedicated to Joseph Haydn. First Edition: Artaria, Vienna 1796

- | | | |
|----|------------------------------|-------|
| 9 | I. <i>Allegro con brio</i> | 10'24 |
| 10 | II. <i>Adagio</i> | 7'36 |
| 11 | III. Scherzo. <i>Allegro</i> | 3'00 |
| 12 | IV. <i>Allegro assai</i> | 5'26 |

SONATA NO. 19 IN G MINOR, Op. 49 No. 1 (1797?) 6'55

First edition: Bureau des Arts et d'Industrie, Vienna 1805

13 I. *Andante* 3'53

14 II. Rondo. *Allegro* 2'58

SONATA NO. 20 IN G MAJOR, Op. 49 No. 2 (1795) 7'47

First edition: Bureau des Arts et d'Industrie, Vienna 1805

15 I. *Allegro, ma non troppo* 4'43

16 II. *Tempo di Menuetto* 3'00

TT: 81'04

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

In some of Beethoven's earlier sonatas a second repeat sign is printed at the end of a movement. This tradition originates from the early, binary sonata-form as used by Scarlatti, C.P.E. Bach and Haydn. The ever-growing length and importance of the development section made these repeats superfluous by the end of the 18th century.

Since Beethoven abandoned second repeats altogether after Op. 10 No. 2, I feel strongly that they served a traditional rather than musical purpose, and have therefore chosen not to play them.

Ronald Brautigam

The three sonatas of Op. 2 make up the second set of compositions that Beethoven published in Vienna. He wrote the music between 1793 and 1795 and the sonatas were printed in 1796. In November 1792 Beethoven – almost twenty-two years of age – had moved from Bonn, his home town, to the musical capital of the world of his day. There he was to receive ‘Mozart’s spirit out of Haydn’s hands’, as his early protector, Count Ferdinand Ernst von Waldstein wrote in the farewell album given to the composer by his friends in Bonn.

Five years earlier Beethoven had had the opportunity to receive the spirit of Mozart out of the composer’s own hands, for he had visited him in Vienna in 1787. Beethoven had hoped to study with his idol but, because his mother fell ill, he returned to Bonn – in time to sit at her deathbed. His first visit to Vienna lasted just two weeks, and he probably met Mozart only once. Not much is known about their meeting, but it seems that Beethoven had been accepted as a pupil. By November 1792, however, Mozart had been dead for almost a year.

If Beethoven was ever prepared to receive the spirit of someone else – even such an interesting spirit as Mozart’s – remains in doubt. His pride and wilfulness are legendary and, as early as 1787, Beethoven knew what his own genius was worth. Mozart’s music was probably more important to Beethoven than his spirit, and what he found worthwhile in Mozart’s music had already become part of his own musical personality through the study of the scores of the Viennese master. Even before 1787 he had incorporated Mozart’s long-range harmonic control as well as Haydn’s ability to build large forms out of short motifs – in a technical sense the main influences of his great predecessors visible throughout his entire œuvre. In essence, everything that characterizes Beethoven’s music up to his last works may already be found in what he produced in Bonn –

as proven by the three ‘Kurfürsten sonatas’ he wrote when he was about twelve years old. When Beethoven moved to Vienna he was more or less completely formed as an artist, with an œuvre that may have consisted of as many as a hundred pieces – the exact quantity is not known.

What he wanted to learn in 1792 was not something sophisticated such as the secret of Haydn’s insights into what possibilities limited material can offer. This is anyway not something that can be taught: once you know that you can do a lot with little, you either see how to do it, or you don’t. At that point it’s not a matter of learning but of talent and fantasy. Even Mozart could not have taught Beethoven to be a musical genius. What the young composer hoped to learn from Haydn was technical skills. Beethoven felt he could develop his knowledge of counterpoint, but Haydn proved to be a poor teacher. Apart from the lessons he gave to Beethoven, he hadn’t done much teaching – probably for the same reason that Beethoven himself never would have a serious pupil in composition. Like Beethoven, Haydn was probably too much of an artist to teach technical skills. Many of the exercises he gave Beethoven still exist, and they show that Haydn left numerous mistakes uncorrected. Beethoven ‘studied’ for about a year under Haydn, but in secret he took lessons from renowned counterpoint teachers such as Schenk and Albrechtsberger, both craftsmen rather than composers.

Beethoven was so devoted to his studies that he didn’t compose much in his first year in Vienna. He did, however, establish himself in musical circles. He made an overwhelming impression as a pianist and improviser, and made all the right aristocratic friends he needed to promote his career. In later life Beethoven was once arrested and mistaken for being a tramp, but in his early Viennese days he seems to have been a showy dresser – with, according to his

friends, a rather odd idea of how to match colours. He gave piano lessons to many aristocratic ladies – commercial teaching is quite different from giving artistic training. He took dancing lessons and surprised his friends with his inability to translate his sense of rhythm into physical movement; he shocked his dancing partners with his brusque manner of flinging them around.

When the Op. 2 sonatas were printed in 1796, Beethoven was not only known as a performer, but was also considered to be the most promising young composer in Vienna. His three piano trios, Op. 1, published a little earlier, had been highly regarded and Beethoven had performed the sonatas from manuscript with great success at one of the Friday morning concerts at the palace of Prince Lichnowsky (Beethoven was living there at that time as a permanent guest of the Prince and his wife). Haydn was in the audience and insisted that Beethoven dedicate the new pieces to him. Beethoven did so only reluctantly, stating privately that he had ‘nie etwas gelernt’ (‘never learned anything’) from Haydn.

Beethoven clearly wrote these three sonatas with the aim of impressing – both as a composer and as a pianist. They are much more virtuosic than Haydn’s and Mozart’s pieces in this genre, and are intended for concert performance, unlike the sonatas of the older masters which were rather meant as home music for amateurs. Haydn was not a great pianist, and the only mature keyboard works Mozart performed in public were his piano concertos. All three sonatas are on a much grander scale than those of Haydn and Mozart. All of them have four movements instead of the customary three. They contain some of the most difficult passages in all of Beethoven’s piano music.

In a musical sense both Mozart and certainly Haydn left their mark – Beethoven learned much from him after all, albeit not through actual lessons. Maybe even more than by the music of Mozart and Haydn, these sonatas are

influenced by the piano works of Clementi and Dussek. Both were younger composers, writing more in the new virtuosic style stimulated by the private concerts and improvising contests that were then fashionable at the house concerts of numerous members of the Viennese nobility. Above all, however, Beethoven's own genius and the idiosyncrasies of his own musical personality emerge prominently in the music. Although there is not much that is really new in the way Beethoven used the musical vernacular of his time, his sense of momentum and the characteristic rhythmic accents on the off-beat stand out.

This music may sound wild on occasion, but everything still remains within the boundaries of convention. The first theme of the first sonata is obviously modelled on the famous 'rocketing' openings favoured by the composers of the Mannheim school. A personal touch is the twist sometimes taken by the end of the motif – a trick Beethoven must have found in Haydn's music. What Beethoven did in these sonatas was mainly a matter of fusing together features that attracted him in the music of other composers. He only started changing the language of music after 1801, when he started to withdraw into himself as a result of the growing deafness that eventually forced him to focus exclusively on composing.

The two Op. 49 sonatas are in a completely different league from Op. 2. They are surely written for home performance by an amateur. As in everything Beethoven wrote, it would be hard to mistake them for something produced by any other composer. In this case, however, these pieces could possibly have been attributed to a more old-fashioned, more craftsman-like contemporary of Beethoven's. The ambition level of this music is not high, and the sonatas have an obvious tailor-made technical facility. It is not known for whom these charming, Mozartian pieces were intended.

The first of the two sonatas was probably written in 1797, whilst it is certain that the second was completed in 1795. That second sonata uses a theme from the famous *Septet*, Op. 20 – a work Beethoven detested later in life, because it became much more famous than he thought it deserved. There is also material from Beethoven's days in Bonn in these pieces. He had brought many sketches and unpublished pieces from Bonn when he came to Vienna, and would draw upon these throughout most of his career. (In Op. 2 No. 1 he reused a theme from an unfinished symphony in C minor, and all three of the Op. 2 sonatas contain material from two unpublished piano quartets completed in Bonn.)

Beethoven must have agreed to make these pieces public more for commercial reasons than for artistic ones. It may be that they were first offered to a publisher by his brother Karl, who took care of his affairs for a while. This could even have been Karl's initiative and not Beethoven's own. The first publisher to be approached turned the offer down in 1802; the two sonatas were finally issued in 1805 by the Bureau des Arts et d'Industrie in Vienna.

© *Roeland Hazendonk* 2005

Ronald Brautigam was born in Amsterdam, where he studied at the Sweelinck Conservatory under Jan Wijn. He continued his studies under John Bingham in London and Rudolf Serkin in the USA. In 1984 he was awarded the Netherlands Music Prize. Ronald Brautigam performs regularly with leading orchestras throughout the world under such distinguished conductors as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen and many others. Ronald Brautigam tours widely as a recitalist and chamber musician, regularly partnering the violinist Isabelle van Keulen. In recent years he has

also developed a reputation as a leading exponent of the fortepiano with a particular interest in Mozart's music for the instrument. His acclaimed BIS recordings include Mendelssohn concertos and complete cycles of Mozart's and Haydn's solo keyboard music.

VOLUME 1 IN THIS SERIES (BIS-SACD-1362):



SONATA NO. 8 IN C MINOR, OP. 13, *PATHÉTIQUE*
SONATA NO. 9 IN E MAJOR, OP. 14 NO. 1
SONATA NO. 10 IN G MAJOR, OP. 14 NO. 2
SONATA NO. 11 IN B FLAT MAJOR, OP. 22

'If Brautigam continues this series at this high level, and there is no reason to expect otherwise, 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*

Die drei Sonaten op. 2 bilden den zweiten Kompositionszyklus, den Beethoven in Wien veröffentlichte; 1793 bis 1795 komponiert, wurden sie 1796 gedruckt. 1792 war der knapp 22jährige Beethoven aus seiner Heimatstadt Bonn in die damalige musikalische Welthauptstadt übersiedelt. Dort sollte er „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ erhalten, wie sein früher Gönner, Graf Ferdinand Ernst von Waldstein in das Album schrieb, das Beethovens Bonner Freunde ihm zum Abschied geschenkt hatten. („Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Haydns Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein.“)

Fünf Jahre zuvor hatte sich Beethoven die Gelegenheit geboten, Mozarts Geist aus dessen eigenen Händen zu erhalten, denn er hatte ihn 1787 in Wien besucht. Beethoven hatte die Hoffnung gehegt, bei seinem Idol studieren zu können, doch weil seine Mutter erkrankte, kehrte er nach Bonn zurück – gerade rechtzeitig, um ihre letzten Tage zu begleiten. Sein erster Wien-Besuch dauerte nur zwei Wochen, und wahrscheinlich traf er Mozart nur ein einziges Mal. Über dieses Treffen ist wenig überliefert, aber anscheinend war Beethoven als Schüler angenommen worden. Im November 1792 hingegen war Mozart schon fast ein Jahr tot. Ob Beethoven je willig gewesen wäre, jemand anderes Geist zu erhalten – selbst einen so reizvollen wie den Mozarts – ist zweifelhaft. Sein Stolz und seine Eigenwilligkeit waren legendär, und schon 1787 wußte er, was sein eigener Genius wert war. Wahrscheinlich war ihm Mozarts Musik wichtiger als der Geist, und was ihm an Mozarts Musik lohnend erschien, war bereits durch sein Partiturstudium der Wiener Meister Teil seiner musikalischen Persönlichkeit geworden. Schon vor 1787 hatte er sich Mozarts weiträumige harmonische Anlage wie auch Haydns Fähigkeit, große Formen aus kleinen Motiven zu entwickeln, anverwandelt – in technischer Hinsicht sind dies die

Haupteinflüsse der großen Vorgänger, die Beethovens gesamtes Schaffen prägten. Im Kern kann alles, was Beethovens Musik bis zu seinen letzten Werken ausmacht, bereits in seinen Bonner Kompositionen gefunden werden, wie die drei „Kurfürsten“-Sonaten belegen, die er im Alter von rund zwölf Jahren geschrieben hat. Als Beethoven nach Wien ging, war sein künstlerisches Profil mehr oder weniger ausgebildet; sein Œuvre umfaßte rund hundert Kompositionen.

Was er 1792 lernen wollte, waren keine Raffinessen wie etwa Haydns Einsichten in die Möglichkeiten im Umgang mit begrenztem Material. Solches entzieht sich ohnehin der Lehre: Sobald man weiß, daß man mit wenig eine ganze Menge anfangen kann, versteht man entweder, wie man's macht, oder man versteht's nicht. Dies ist keine Frage des Lernens, sondern des Talents und der Phantasie. Selbst Mozart hätte Beethoven nicht lehren können, ein musikalisches Genie zu sein. Was der junge Komponist von Haydn lernen konnte, waren technische Fertigkeiten, und genau das suchte er. Beethoven wollte seine kontrapunktischen Kenntnisse vertiefen, aber Haydn erwies sich hierfür als unergiebigster Lehrer. Von den Stunden, die er Beethoven gab, abgesehen, hatte er wenig Unterricht erteilt – wohl aus demselben Grund, aus dem auch Beethoven später keinen ernstlichen Kompositionsunterricht gab. Haydn war, wie Beethoven, zu sehr Künstler, um Handwerk zu lehren. Viele der Übungen, die er Beethoven gab, sind überliefert, und sie zeigen, daß Haydn zahlreiche Fehler unkorrigiert ließ. Beethoven „lernte“ rund ein Jahr bei Haydn, insgeheim aber nahm er Unterricht bei renommierten Kontrapunktlehrern wie Schenk und Albrechtsberger – beides eher Kunsthandwerker denn Komponisten.

Beethoven verschrieb sich seinen Studien so sehr, daß er in seinem ersten Wiener Jahr nur wenig komponierte. Dennoch etablierte er sich in den musika-

lischen Zirkeln der Stadt. Als Pianist hinterließ er – nicht zuletzt mit seinen Improvisationen – großen Eindruck und machte sich jene Adlige zu Freunden, die er für die Förderung seiner Karriere benötigte. In späteren Jahren wurde Beethoven einmal für einen Stadstreicher gehalten und inhaftiert, in seiner frühen Wiener Zeit aber scheint er durchaus Wert auf prächtige Kleidung gelegt zu haben – und, glaubt man seinen Freunden, eine eher seltsame Vorstellung von Farbkombinationen. Er gab vielen adligen Damen Klavierunterricht – kommerzieller Unterricht war etwas anderes als künstlerischer. Er nahm Tanzstunden und überraschte seine Freunde mit der Unfähigkeit, sein Rhythmusgefühl in körperliche Bewegung umzusetzen; seine Tanzpartnerinnen schockierte er mit seiner brüskten Art, sie herumzuschleudern.

Als die Sonaten op. 2 1796 in Wien gedruckt wurden, war Beethoven nicht nur als darbietender Musiker bekannt, sondern galt auch als der vielversprechendste junge Komponist in Wien. Seine kurz zuvor veröffentlichten Klaviertrios op. 1 hatten großen Eindruck gemacht; die Sonaten hatte er bei einem der Freitagmorgenkonzerte im Palais des Fürsten Lichnowsky (Beethoven wohnte damals dort) aus dem Manuskript gespielt. Haydn war im Publikum und bestand darauf, daß Beethoven ihm die neuen Stücke widme. Beethoven entsprach diesem Wunsch nur widerstrebend; im privaten Kreis gab er an, von Haydn „nie etwas gelernt“ zu haben.

Beethoven schrieb diese drei Sonaten mit dem deutlichen Ziel zu beeindrucken – sowohl als Komponist wie als Pianist. Sie sind erheblich virtuoser als Haydn und Mozarts Werke dieser Gattung, und sie sind für Konzertaufführungen gedacht, nicht – wie die Sonaten älterer Meister – für den Hausgebrauch von Dilettanten. Haydn war kein großer Pianist, und die einzigen Werke, die Mozart in der Öffentlichkeit spielte, waren seine Klavierkonzerte.

Sämtliche drei Sonaten sind von weitaus größeren Dimensionen als diejenigen von Haydn und Mozart. Sie haben vier Sätze anstelle der üblichen drei und enthalten einige der schwierigsten Passagen in Beethovens gesamter Klaviermusik.

Mozart und sicherlich auch Haydn hinterließen hier ihre Spuren – alles in allem verdankte Beethoven ihm viel, wenn auch nicht durch eigentlichen Unterricht. Gleichwohl ist die Musik mehr noch von Clementi oder Duschek beeinflusst. Beide waren jüngere Komponisten, die dem neuen, virtuoson Stil huldigten, der sich bei den Privatkonzerten und den damals in den Hauskonzerten des Wiener Adels so beliebten Improvisationswettbewerben herausgebildet hatte. Beethovens eigenes Genie und die Idiosynkrasien seiner eigenen musikalischen Persönlichkeit kommen in der Musik deutlich zum Vorschein. Wenn gleich es in der Art und Weise, wie Beethoven die Tonsprache seiner Zeit verwendete, wenig wirklich Neues gibt, ragt sein Gespür für dynamische Energie und ungewöhnliche rhythmische Akzente auf den leichten Taktteilen heraus.

Die Musik mag mitunter wild klingen, doch bewegt sich alles noch innerhalb der Grenzen der Konvention. Das erste Thema der ersten Sonate ist offenbar den berühmten „Raketen“ der Mannheimer Schule nachgebildet. Ein persönliches Charakteristikum ist die Wendung, die man manchmal am Ende des Motivs findet – ein Kunstgriff, den Beethoven in Haydns Musik gefunden haben muß. Was Beethoven in seinen Sonaten erreichte, war vor allem die Vereinigung von Momenten, die ihn an der Musik anderer Komponisten faszinierte. Erst nach 1801 begann er, die Musiksprache zu verändern, als er sich infolge seiner zunehmenden Taubheit, die ihn zwang, sich ganz auf das Komponieren zu konzentrieren, in sich selbst zurückzog.

Die beiden Sonaten op. 49 sind von ganz anderem Zuschnitt als die Sonaten

op. 2. Mit Sicherheit sind sie für den Hausgebrauch eines Dilettanten bestimmt. Was für alle Werke Beethovens gilt, gilt auch hier: Man wird die Sonaten schwerlich für Werke eines anderen Komponisten halten können – obschon gerade in diesem speziellen Fall ein etwas altmodischer, mehr handwerklich orientierter Zeitgenosse Beethovens vielleicht der Urheber hätte sein können. Die Musik ist nicht sonderlich ambitioniert und von offenkundig maßgeschneiderter pianistischer Leichtigkeit. Für wen die charmanten, mozartesken Stücke bestimmt waren, ist nicht bekannt.

Die erste der beiden Sonaten entstand wahrscheinlich 1797, während die zweite mit Sicherheit 1795 abgeschlossen wurde. Diese zweite Sonate verwendet ein Thema aus dem berühmten *Septett* op. 20 – ein Werk, das Beethoven später verabscheute, weil es seiner Meinung nach weitaus berühmter wurde, als es verdient hatte. Auch gibt es Material aus Bonner Tagen in diesen Stücken. Er hatte viele Skizzen und unveröffentlichte Stücke aus Bonn mit nach Wien gebracht, die er fast während seiner ganzen kompositorischen Laufbahn benutzte (In der Sonate op. 2 Nr. 1 verwendete er ein Thema aus einer unvollendeten Symphonie in c-moll; alle drei Sonaten op. 2 enthalten Material aus zwei unveröffentlichten Bonner Klavierquartetten.)

Beethoven muß der Veröffentlichung dieser Stücke mehr aus finanziellen denn aus künstlerischen Gründen zugestimmt haben. Vielleicht hat sein Bruder Karl, der eine Zeitlang seine Angelegenheiten betreute, sie zuerst einem Verleger angeboten. Der erste der angefragten Verlage lehnte 1802 ab; die beiden Sonaten wurden schließlich 1805 vom Bureau des Arts et d'Industrie in Wien gedruckt.

© *Roeland Hazendonk* 2005

Ronald Brautigam wurde in Amsterdam geboren, wo er am Sweelinck-Konservatorium bei Jan Wijn studierte. Er setzte seine Studien bei John Bingham in London und Rudolf Serkin in den USA fort. 1984 erhielt er den Niederländischen Musikpreis. Ronald Brautigam konzertiert regelmäßig mit führenden Orchester in der ganzen Welt unter so bedeutenden Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen und vielen anderen. Daneben tritt Ronald Brautigam sowohl als Solokünstler wie als Kammermusiker auf, u.a. regelmäßig mit der Geigerin Isabelle van Keulen. In jüngerer Zeit hat er sich zudem als einer der führenden Fortepianisten einen Namen gemacht, wobei sein besonderes Interesse Mozarts Schaffen gilt. Zu seinen mit Beifall begrüßten Aufnahmen für BIS zählen Mendelssohn-Konzerte ebenso wie Gesamtaufnahmen von Mozarts und Haydns Musik für Soloklavier.

VOLUME 1 IN DIESER SERIE (BIS-SACD-1362):

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SONATE NR. 8 IN C-MOLL, OP. 13, *PATHÉTIQUE*

SONATE NR. 9 IN E-DUR, OP. 14 NR. 1

SONATE NR. 10 IN G-DUR, OP. 14 NR. 2

SONATE NR. 11 IN B-DUR, OP. 22

„Der Beethoven, den der holländische Pianist Ronald Brautigam hier vorstellt, klingt nicht nur erfrischend, sondern unerhört und revolutionär ... Dass diese Aufnahme so frappierend aufregend klingt, hängt natürlich auch mit der Aufnahmetechnik zusammen. Sowohl in Bezug auf Dynamik als auch auf Klangfarbenreichtum gehört diese CD zur Spitzenklasse.“
www.klassik.com

Les trois sonates de l'opus 2 forment la seconde série de compositions que Beethoven publia à Vienne. Il écrivit la musique en 1793/1795 et les sonates furent imprimées en 1796. En novembre 1792, Beethoven – à presque 22 ans – avait quitté Bonn, sa ville natale, pour la capitale musicale du monde à cette époque. Il devait y recevoir « l'esprit de Mozart des mains de Haydn », selon ce que l'un de ses premiers protecteurs, le comte Ferdinand Ernst von Waldstein, avait écrit dans l'album d'adieu donné au compositeur par ses amis à Bonn.

Cinq ans auparavant, Beethoven avait eu l'occasion de recevoir l'esprit de Mozart des mains mêmes du compositeur car il lui avait rendu visite à Vienne en 1787. Beethoven avait espéré étudier avec son idole mais, parce que sa mère était tombée malade, il retourna à Bonn – en temps pour s'asseoir à côté de son lit de mort. Sa première visite à Vienne avait duré deux semaines et il ne rencontra Mozart probablement qu'une seule fois. On sait peu de chose de leur rendez-vous mais il semble que Beethoven eût été accepté comme élève. En novembre 1792 cependant, Mozart était mort depuis presque un an.

Il reste douteux que Beethoven fût jamais préparé à recevoir l'esprit de quelqu'un d'autre – même un esprit aussi intéressant que celui de Mozart. Son orgueil et son obstination étaient légendaires et, en 1787 déjà, Beethoven connaissait la valeur de son propre génie. La musique de Mozart était probablement plus importante pour Beethoven que son esprit et ce qu'il trouva de valeur dans la musique de Mozart faisait déjà partie de sa propre personnalité musicale grâce à l'étude des partitions du maître viennois. Il avait même déjà incorporé, avant 1787, le contrôle harmonique à longue portée de Mozart ainsi que l'habileté de Haydn à construire de grandes formes à partir de motifs courts – techniquement parlant, les principales influences de ces grands prédécesseurs

sont visibles dans son œuvre en entier. Tout ce qui caractérise la musique de Beethoven jusqu'à ses derniers jours peut essentiellement être déjà trouvé dans sa production à Bonn – comme le prouvent les trois sonates « Kurfürsten » qu'il écrivit quand il avait une douzaine d'années. A son aménagement à Vienne, Beethoven était un artiste plus ou moins complètement formé avec un catalogue renfermant peut-être une centaine d'œuvres – la quantité exacte n'est pas connue.

Ce qu'il voulait apprendre en 1792 n'était pas quelque chose de sophistiqué comme le secret de la pénétration de Haydn dans les possibilités offertes par un matériel limité, ce qui d'ailleurs ne peut pas être enseigné : quand on sait qu'on peut faire beaucoup à partir de peu, on voit comment le faire ou on ne le voit pas. A ce point, c'est une question de talent et d'imagination plutôt qu'une question d'apprentissage. Même Mozart n'aurait pas pu enseigner à Beethoven à être un génie musical. Ce que le jeune compositeur pouvait apprendre de Haydn était l'habileté technique, et c'est ce qu'il cherchait. Beethoven sentait qu'il pouvait développer sa connaissance du contrepoint mais Haydn se révéla être un professeur médiocre. Sauf les leçons qu'il donna à Beethoven, il n'avait pas fait beaucoup d'enseignement – probablement pour la même raison que Beethoven lui-même ne devait jamais avoir d'élève sérieux en composition. Comme Beethoven, Haydn était trop artiste pour enseigner l'adresse technique. Plusieurs des exercices qu'il donna à Beethoven existent encore et ils montrent que Haydn laissa passer de nombreuses fautes. Beethoven « étudia » environ un an avec Haydn mais il prit en secret des cours de professeurs de contrepoint renommés dont Schenk et Albrechtsberger, les deux des artisans plutôt que des compositeurs.

Beethoven était si attentionné à ses études qu'il ne composa pas beaucoup dans sa première année à Vienne. Il s'établit cependant dans des cercles musi-

caux. Il impressionna en se produisant comme pianiste et improvisateur et il se fit tous les amis aristocratiques dont il avait besoin pour promouvoir sa carrière. Plus tard dans sa vie, Beethoven fut arrêté et soupçonné de vagabondage mais, dans ses premiers jours à Vienne, il semble avoir été habillé avec éclat – reflétant, selon ses amis, une idée assez bizarre de la manière d’agencer les couleurs. Il donna des leçons de piano à des dames aristocratiques – l’enseignement commercial était bien différent de l’entraînement artistique. Il prit des cours de danse et surprit ses amis par son incapacité de traduire son sens du rythme en mouvement physique ; il choquait ses partenaires de danse par la brusquerie de ses mouvements.

A l’impression des sonates de l’opus 2 en 1796, Beethoven n’était pas seulement connu comme interprète, il était aussi considéré comme le plus prometteur des jeunes compositeurs à Vienne. Ses trois *Trios pour piano* op. 1, publiés un peu plus tôt, avaient fait une grande impression et il avait joué les sonates à partir du manuscrit à l’un des concerts du vendredi matin au palais du prince Lichnowsky où il demeurait à ce moment-là. Haydn se trouvait dans le public et insista pour que Beethoven lui dédie les nouvelles pièces. Beethoven le fit à contrecœur, disant en privé qu’il n’avait « nie etwas gelernt » (« jamais appris quoi que ce soit ») de Haydn.

Beethoven écrivit clairement ces trois sonates dans le but d’impressionner – comme compositeur et comme pianiste. Elles sont beaucoup plus virtuoses que les pièces de Haydn et de Mozart dans ce genre et elle étaient destinées au concert, contrairement aux sonates des vieux maîtres qui visaient plutôt des amateurs faisant de la musique dans leur salon. Haydn ne brillait pas au piano et les seules œuvres que Mozart ait jouées en public sont ses concertos pour piano. Les trois sonates couvrent beaucoup plus de pages que celles de Haydn et de

Mozart. Elles comptent toutes quatre mouvements au lieu des trois habituels. Elles renferment certains des passages les plus difficiles de toute la musique pour piano de Beethoven.

Dans un sens musical, Mozart et Haydn certainement laissèrent leur marque – Beethoven apprit beaucoup de lui après tout, quoique non pas grâce aux leçons elles-mêmes. La musique reflète cependant davantage l'influence de Clementi ou de Dussek. Les deux étaient de jeunes compositeurs qui écrivaient dans le nouveau style virtuose incité par les concerts privés et les concours improvisés alors à la mode aux concerts domestiques de nombreux membres de la noblesse viennoise. Le génie propre de Beethoven et les caractéristiques de sa personnalité musicale émergent avec autorité dans la musique. Quoiqu'il n'y ait pas tellement de choses vraiment nouvelles dans la manière dont Beethoven utilisa la langue musicale de son temps, son sens de l'élan et les accents rythmiques uniques de la syncope ressortent fièrement.

Cette musique peut sonner frénétique à l'occasion mais le tout reste dans les limites conventionnelles. Le premier thème de la première sonate suit nettement le modèle du début en trombe en faveur chez les compositeurs de l'école de Mannheim. Une touche personnelle est la torsion trouvée parfois à la fin du motif – un truc que Beethoven a dû trouver dans la musique de Haydn. Dans ces sonates, Beethoven a principalement amalgamé des traits qui l'attiraient dans la musique d'autres compositeurs. Il ne changea de langage musical qu'après 1801 alors qu'il commença à se renfermer suite à sa surdité progressive qui finit par le forcer à se consacrer exclusivement à la composition.

Les deux sonates op. 49 forment une équipe totalement différente de celle de l'opus 2. Elles sont sûrement écrites pour usage domestique chez un amateur. Comme pour tout ce qui coula de la plume de Beethoven, on peut difficilement

ne pas le reconnaître comme leur auteur. Si c'était le cas cependant, ces pièces pourraient être attribuées à un contemporain de Beethoven, plus vieux-jeu et plus artisan que lui. Le niveau d'ambition de cette musique n'est pas particulièrement élevé et les sonates montrent une évidente facilité technique faite sur mesure. On ignore à qui ces charmantes pièces mozartiennes étaient destinées.

La première des deux sonates date probablement de 1797 tandis qu'il est certain que la seconde fut terminée en 1795. Cette seconde sonate utilise un thème tiré du célèbre *Septuor* op. 20 – une œuvre que Beethoven détesta plus tard dans sa vie parce que sa célébrité dépassa de beaucoup ce qu'elle méritait à ses yeux. On découvre aussi du matériel de l'époque de Beethoven à Bonn dans ces pièces. Il avait apporté plusieurs esquisses et pièces inédites de Bonn à son déménagement à Vienne et il devait leur faire appel presque tout au long de sa carrière. (Dans l'opus 2 no 1, il réutilisa un thème tiré d'une symphonie inachevée en do mineur et les trois sonates de l'opus 2 renferment du matériel des deux quatuors pour piano inédits terminés à Bonn.)

Beethoven a dû accepter de publier ces pièces pour des raisons plus commerciales qu'artistiques. Elles pourraient avoir été offertes à un éditeur d'abord par son frère Karl qui prit soin de ses affaires pendant un certain temps. Le premier éditeur contacté refusa l'offre en 1802; les deux sonates finirent par sortir au Bureau des Arts et d'Industrie à Vienne en 1805.

© *Roeland Hazendonk 2005*

Ronald Brautigam est né à Amsterdam et étudie au Conservatoire Sweelinck avec Jan Wijn. Il poursuit ses études avec John Bingham à Londres et Rudolf Serkin aux Etats-Unis. En 1984, il reçoit le Prix de musique des Pays-Bas. Ronald Brautigam se produit régulièrement avec les meilleurs orchestres au

monde sous la direction de chefs aussi réputés que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Sir Simon Rattle, Frans Brüggen. Il se produit également en tant que récitaliste et que chambriste, notamment avec la violoniste Isabelle van Keulen. Au cours de ces dernières années, il est également devenu un interprète réputé du pianoforte avec un intérêt particulier pour les œuvres de Mozart écrites pour cet instrument. Chez BIS, ses enregistrements salués par la critique comprennent les concertos de Mendelssohn ainsi que l'intégrale de la musique pour piano seul de Mozart et de Haydn.

PREMIER VOLUME DE CETTE COLLECTION (BIS-SACD-1362):

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SONATE NO 8 EN UT MINEUR, OP. 13, « PATHÉTIQUE »

SONATE NO 9 EN MI MAJEUR, OP. 14 NO 1

SONATE NO 10 EN SOL MAJEUR, OP. 14 NO 2

SONATE NO 11 EN SI BÉMOL MAJEUR, OP. 22

« Sous les doigts de Ronald Brautigam, les *Sonates* de Beethoven prennent un relief extraordinaire ... Souhaitons qu'il poursuive sur ces sommets, pour nous donner une des plus belles intégrales de tous les temps ! »

Classica-Répertoire

INSTRUMENTARIUM



Fortepiano by Paul McNulty 2001, after Walther & Sohn c. 1802

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

Recorded in August 2004 at Österåker Church, Sweden

Recording producer, sound engineer and digital editing: Ingo Petry

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

3 Neumann TLM 50 and 2 Neumann KM 184 microphones; Octamic-D microphone pre-amplifier; Sequoia Hard disc recording system; Pyramix DSD workstation; Sennheiser headphones; B&W Nautilus 802 loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Roeland Hazendonk 2005

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Beethovenstraße, Lübeck

Photograph of Ronald Brautigam: © Marco Borggreve

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

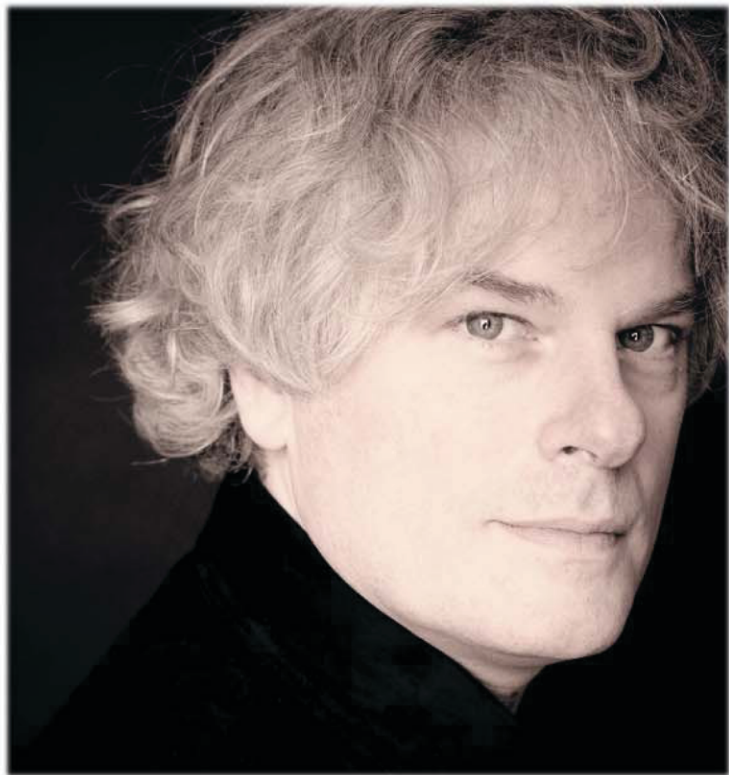
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1363 © & ® 2005, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1363