



RONALD BRAUTIGAM fortepiano

?



KURFÜRSTEN SONATAS
WoO 47, 50 & 51

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770–1827)

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO – VOLUME 9

3 SONATAS, WoO 47 ('KURFÜRSTEN SONATAS') (1783)

Dedicated to Archduke Maximilian Friedrich. First Edition: Bossler, Speyer, Bonn 1783

No. 1 IN E FLAT MAJOR

| | | |
|-----|----------------------|------|
| [1] | I. Allegro cantabile | 4'23 |
| [2] | II. Andante | 5'24 |
| [3] | III. Rondo vivace | 2'25 |

No. 2 IN F MINOR

| | | |
|-----|---------------------------------------|------|
| [4] | I. Larghetto maestoso – Allegro assai | 3'45 |
| [5] | II. Andante | 3'51 |
| [6] | III. Presto | 2'55 |

No. 3 IN D MAJOR

| | | |
|-----|---|------|
| [7] | I. Allegro | 6'23 |
| [8] | II. Menuetto sostenuto – [6 variations] | 7'23 |
| [9] | III. Scherzando. Allegro, ma non troppo | 4'11 |

ZWEI SÄTZE EINER SONATINE, WoO 50 (c. 1789–91?)

Dedicated to Franz Wegeler. Published posthumously

| | | |
|------|----------------|------|
| [10] | I. | 1'34 |
| [11] | II. Allegretto | 0'38 |

2 LEICHTE SONATINEN, KINSKY-HALM ANH. 5 (c. 1790–92?)

Attributed. Published posthumously

No. 1 IN G MAJOR

3'37

[12] I. *Moderato*

1'31

[13] II. *Romanze*

2'05

No. 2 IN F MAJOR

5'01

[14] I. *Allegro assai*

2'43

[15] II. *Rondo. Allegro*

2'17

ZWEI STÜCKE FÜR KLAVIER (ORPHIKA) (c. 1794–96?)

7'29

‘LEICHTE SONATE’, WoO 51

Dedicated to Eleonore von Breuning. Published posthumously

[16] I. *Allegro*

4'49

[17] II. *Adagio*

2'38

TT: 60'54

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

Instrument by Paul McNulty after a Stein fortепiano from 1788 (See page 21)

Unlike Mozart, Beethoven is not thought of as a child prodigy, but that doesn't mean that he didn't start composing at a tender age. In 1783, when he was only twelve years old, his first set of keyboard sonatas, dedicated to the prince-elector of Cologne, was published. Like many great composers before and after him Beethoven was born into a family of professional musicians. Beethoven's father – whose patron was the prince-elector – sang in the choir of the electoral court in Bonn, and his grandfather had also been employed at the court as a musician. Like Mozart's father – again a professional musician – Johann van Beethoven recognized the talent of his son at an early age, but unlike Leopold Mozart, Johann never took his son on tour. Thus nobody outside the small town of Bonn knew of the gifted youngster and, as Beethoven was not heard, there are no reports as to his ability. He may have been just as good as Mozart – or not at all: there is simply no way of knowing.

We can evaluate the three *Kurfürsten Sonatas*, WoO 47, however, and technically they are on a par with what Mozart produced at a similar age. There is also a marked difference: especially the second sonata, in F minor, shows far more personality than any of the early works of Mozart.

It is tempting to relate the personal traits in this sonata to the character of the mature Beethoven – both the man and the composer – but they could also simply be a result of the models after which Beethoven worked. It is obvious that he was influenced by the *empfindsamer Stil* (sensitive style) of C.P.E. Bach's groundbreaking keyboard music, as well as the 'Sturm und Drang' sonatas Haydn wrote around 1760 when he was composing in a proto-romantic style that he later rejected. (Haydn himself felt that his music was becoming too eccentric and made a radical change, opting for the sophisticatedly detailed, classically balanced style of the later works.) If Mozart had tried using the same models, his father would almost certainly have stopped him. Leopold was always anxious about rules and

about not offending potentially interested patrons with eccentricities. His aims were rather those of a court musician with a secure job than of an independent artist – something that became the root of the fundamental conflict between father and son as soon as Wolfgang started to exercise his own judgement.

Beethoven was left a lot more to himself. His father drank too much – therefore running into trouble with his patron – and, from what is known about him, it is difficult to imagine that he truly understood the vast potential of his son's talent. Unlike Leopold, he certainly did not try to teach his son all the tricks of the trade, such as how to get the best jobs. And apart from music, Beethoven was poorly educated – for instance he had trouble spelling throughout his life. Johann has indeed received a bad press. He is always pictured as a loser and accused of being an insensitive, harsh, even cruel teacher to his son. In later life Beethoven never had a kind word to spare for his father – unlike his mother and grandfather, both of whom he dearly loved. Nonetheless, Beethoven certainly learned all the basics of music from his father, and the capabilities of both his father and his grandfather must have had something to do with his talent. (He also inherited a taste for wine – his grandfather was a great lover of the stuff, and his grandmother died of alcohol abuse. Allegedly the last intelligible words Beethoven himself uttered on his deathbed concerned some bottles of wine that he had received from the editor Schott: ‘Schade, schade, zu spät...’)

At the time Beethoven composed the *Kurfürsten Sonatas*, he was no longer being taught by his father, but rather by the court *Kapellmeister* and organist Christian Gottlob Neefe. He also assisted Neefe with the orchestra, which he even rehearsed and led himself from the *Hammerflügel* when Neefe was busy with other duties. He regularly played the viola in the orchestra. He was, in short, a rising star whose achievements already surpassed those of his father.

It would be difficult not to notice that the *Kurfürsten Sonatas* are not com-

posed by a mature composer: their texture is simple, mostly only two-part, and there is an abundant use of the Alberti bass, which was already a cliché when Beethoven wrote the sonatas. The structures are also somewhat textbook-like and rather additive. All three pieces do, however, demonstrate an interest in developing material more abundantly than usual – leading to some struggles in terms of structural balance – and they possess features characteristic of the mature Beethoven, such as the use of strong dynamic accents or sudden drops in volume after *crescendos*. That a twelve-year-old boy was able to convey a sense of passion and drama to the extent that he does in the *F minor Sonata* is a stunning demonstration of genius and personality. It goes beyond mere talent, and is what separates the artist from the craftsman.

Most of the remaining pieces on this recording were probably composed around the time of Beethoven's move to Vienna in 1792. All of them are on a smaller scale than the *Kurfürsten Sonatas*, and in fact none of them shows the 'typical Beethoven' hallmarks to the same extent as the *F minor Sonata* from his first published set.

It is possible that this is the main reason why they were not published in Beethoven's lifetime. In the case of the *Zwei Sonatinen*, Kinsky-Halm Anhang 5, doing so might even have been fraudulent, as there is no proof that Beethoven actually composed them. It is likely that he did, as they were found among his papers after his death, and there is no apparent reason why he should have kept these not very remarkable pieces if he hadn't written them himself. On the other hand it might be argued that the real composer might have been somebody to whom Beethoven had an emotional attachment, and that he thus kept the music for sentimental reasons. The pieces are usually dated as having been written sometime between 1790 and 1792, but this is no more than an educated guess.

The *Zwei Sätze einer Sonatine*, WoO 50, and the ‘*Leichte Sonate*’, WoO 51, are connected with the married couple Franz Wegeler and Eleonore von Breuning. Both were friends from Beethoven’s youth in Bonn. As a boy Franz Wegeler could look into the house of the Beethoven family from his own window, and he later related that he often saw young Ludwig in tears being bullied at the piano by his father. On the autograph manuscript which contains WoO 50, Wegeler has written in the margin: ‘Written and with fingerings for me by Beethoven. Wglr’. Exactly when Wegeler received the manuscript is not known, but most Beethoven scholars agree that it must have been sometime between 1789 and 1791.

Ever since their first, posthumous publication in 1830, the two pieces dedicated to Eleonore von Breuning, WoO 51, have been coupled together under the title ‘Sonate’, or ‘Leichte Sonate’. (For the publication Beethoven’s pupil Ferdinand Ries made completions of a few bars of the first movement and the last bars of the *Adagio*.) On the basis of a letter from Beethoven in which he apologized to Eleonore for still not having made a fair copy of a ‘long-promised sonata’, the pieces were long believed to have been composed as early as 1794. A description by Wegeler of WoO 51 as ‘two small pieces for orphica which Beethoven composed for my wife’ has, however called both the commonly used title and the date of composition into doubt. The orphica was a small keyboard instrument much like the soft-toned clavichord. It was intended to become fashionable among the ladies, but never took off and soon disappeared. As the first such instrument was built in 1796, WoO 51 was probably not written before that date. Whatever their exact date of composition, the two pieces were composed during the period in which Beethoven also produced his first sonatas published in Vienna (Opp. 2, 7 and 10). Compared to those works, the von Breuning pieces are charming curiosities.

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 the USA with Rudolf Serkin. 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 close to 20 years.

Besides his performances on modern instruments Ronald Brautigam has developed a great passion for the fortepiano, 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-Elysées.

In 1995 Ronald Brautigam began his association with BIS. Among the more than 40 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, Brautigam is currently recording a complete series of the solo piano music by Beethoven, which has been described in the American magazine *Fanfare* as 'a Beethoven piano-sonata cycle that challenges the very notion of playing this music on modern instruments, a stylistic paradigm shift.' His cycle of Beethoven's piano concertos, on modern piano, has likewise been warmly received, with instalments receiving various distinctions, including a MIDEM Classical Award in 2010.

For further information please visit www.ronaldbrautigam.com

Anders als Mozart gilt Beethoven nicht als Wunderkind, was freilich nicht bedeutet, dass er nicht schon in zartem Alter zu komponieren begonnen hätte. 1783 – Beethoven war gerade einmal zwölf Jahre alt – erschien seine erste, dem Kurfürsten von Köln gewidmete Sammlung von Klaviersonaten. Wie viele andere große Komponisten vor und nach ihm wurde Beethoven in eine Familie von Berufsmusikern hineingeboren. Beethovens Vater – dessen Dienstherr der Kurfürst war – sang im Chor des Kurfürsten, und auch sein Großvater war bei Hofe als Musiker angestellt gewesen. Wie Mozarts Vater – ebenfalls ein Berufsmusiker – erkannte Johann van Beethoven das Talent seines Sohnes schon in frühem Alter; anders aber als Leopold Mozart unternahm er keine Konzertreisen mit ihm. Infolgedessen kannte das Nachwuchstalent außerhalb des kleinen Bonns niemand, und weil man ihn nicht hörte, gibt es keine Berichte über sein Können. Ob er nun so gut war wie Mozart oder nicht: Wir werden es nie erfahren.

Allerdings können wir die drei *Kurfürsten-Sonaten* WoO 47 beurteilen – und spieltechnisch entsprechen sie dem, was Mozart im selben Alter komponierte. Doch es gibt auch einen wesentlichen Unterschied: Namentlich in der zweiten Sonate, f-moll, zeigt sich weit mehr Persönlichkeit als in den frühen Werken Mozarts.

Es ist nicht ohne Reiz, die persönlichen Züge in dieser Sonate mit dem Charakter des reifen Beethoven – des Menschen wie des Komponisten – in Verbindung zu bringen, doch könnten sie auch einfach nur den Modellen geschuldet sein, nach denen Beethoven verfuhr. Offenkundig war er beeinflusst von dem „empfindsamen“ Stil der bahnbrechenden Klaviermusik C.P.E. Bachs sowie von den „Sturm und Drang“-Sonaten, die Haydn um 1760 in einem frühromantischen Stil geschrieben hatte, den, den er später verwarf. (Haydn fand, seine Musik werde zu exzentrisch, und vollzog einen radikalen Wandel, der zu dem

hochkultivierten, „klassisch“ ausgewogenen Stil seiner späteren Werke führte.) Hätte Mozart sich derselben Vorbilder zu bedienen gesucht, hätte ihn sein Vater höchstwahrscheinlich daran gehindert. Leopold sorgte sich sehr ums Regelwerk und darum, potentiell interessierte Gönner nicht mit Exzentrismus vor den Kopf zu stoßen. Seine Ziele waren eher die eines festangestellten Hofmusikers als die eines selbstständigen Künstlers – und dies sollte die Wurzel des Grundkonflikts zwischen Vater und Sohn werden, sobald Wolfgangs eigene Urteilsfähigkeit erwachte.

Beethoven war erheblich mehr auf sich selber gestellt. Sein Vater trank zu viel – was ihm Ärger mit seinem Dienstherrn einbrachte – und nach allem, was man über ihn weiß, fällt es schwer zu glauben, er habe das enorme Potential seines Sohnes wirklich verstanden. Anders als Leopold hat er sicherlich nicht versucht, seinem Sohn alle Kniffe des Metiers beizubringen – u.a. wie man an die besten Jobs kommt. Und von der Musik einmal abgesehen, war Beethoven eher schlecht ausgebildet; so hatte er etwa zeitlebens Probleme mit der Rechtschreibung. Johann hat in der Tat eine höchst unvorteilhafte Presse. Er gilt allgemein als Versager und wird beschuldigt, seinem Sohn ein gefühlloser, barscher, ja grausamer Lehrer gewesen zu sein. Beethoven hatte später für seinen Vater kein freundliches Wort übrig – anders als für die Mutter und die Großmutter, die er innig liebte. Gleichwohl hat Beethoven sicherlich alle musikalischen Grundkenntnisse von seinem Vater erlernt, und die Fähigkeiten seines Vaters und seines Großvaters müssen mit seinem Talent etwas zu tun haben. Außerdem erbte er eine Vorliebe für Wein: Sein Großvater war ein großer Weinliebhaber; seine Großmutter starb an Alkoholmissbrauch. Die letzten verständlichen Worte, die Beethoven auf dem Totenbett äußerte, galten angeblich einigen Flaschen Wein, die er von seinem Verleger Schott erhalten hatte: „Schade, schade, zu spät ...“)

Zu der Zeit, als er die *Kurfürsten-Sonaten* komponierte, wurde Beethoven nicht mehr von seinem Vater, sondern von dem Hofkapellmeister und Organisten Christian Gottlob Neefe unterrichtet. Er assistierte Neefe auch bei den Orchesterproben und dirigierte es vom Hammerflügel aus, wenn Neefe anderweitig beschäftigt war. Darüber hinaus spielte er regelmäßig Bratsche im Orchester. Er war, kurz gesagt, ein hoffnungsvolles Nachwuchstalent, dessen Erfolge die seines Vaters bereits übertrafen.

Schwerlich lässt sich übersehen, dass die *Kurfürsten-Sonaten* nicht von einem reifen Komponisten stammen: Ihre Textur ist schlicht – selten sind sie mehr als zweistimmig –, und allerorten begegnet uns der Alberti-Bass, der bereits ein Klischee war, als Beethoven die Sonaten schrieb. Auch die eher additive Formanlage ist etwas schablonenhaft. Sämtliche Stücke aber zeigen ein außergewöhnlich großes Interesse an Materialdurchführung (was im Hinblick auf die strukturelle Balance einige Reibungen verursacht), und sie weisen Charakteristika des reifen Beethoven auf, wie beispielsweise die starken dynamischen Akzente oder plötzliche Lautstärkeeinbrüche nach Crescendos. Dass ein 12-jähriger Junge fähig war, seine *f-moll-Sonate* mit einer derartigen Leidenschaft und Dramatik zu versehen, belegt auf verblüffende Weise sein Genie und seine Persönlichkeit. Dies geht über bloßes Talent hinaus und scheidet den Künstler vom Handwerker.

Die meisten der übrigen Stücke auf dieser CD sind mutmaßlich um 1792, der Zeit seiner Übersiedlung nach Wien, entstanden. Sie sind kleiner dimensioniert als die Kurfürsten-Sonaten; tatsächlich zeigt keine von ihnen „typische“ Beethoven-Charakteristika in dem Maße, wie es die *f-moll-Sonate* aus seinem ersten veröffentlichten Zyklus tut.

Gut möglich, dass Beethoven sie vor allem aus diesem Grund nicht drucken ließ. Im Fall der *Zwei Sonatinen*, Kinsky-Halm Anhang 5, wäre dies vielleicht

sogar eine Irreführung gewesen, denn es ist nicht erwiesen, dass Beethoven sie komponiert hat. Aller Wahrscheinlichkeit nach stammen sie von ihm, denn sie wurden nach seinem Tod im Nachlass gefunden, und es gibt keine plausible Erklärung dafür, warum er diese nicht allzu bemerkenswerten Stücke hätte aufheben sollen, wenn er sie nicht selber komponiert hatte. Andererseits, so ließe sich spekulieren, könnte Beethoven für den echten Urheber bzw., besser gesagt, die echte Urheberin eine emotionale Zuneigung verspürt haben, die ihn die Musik aus sentimental Gründen aufbewahren ließ. Als Entstehungszeit der Stücke gelten üblicherweise die Jahre 1790 bis 1792, doch dies ist kaum mehr als eine Vermutung.

Die *Zwei Sätze einer Sonatine*, WoO 50, und die Leichte Sonate, WoO 51, stehen mit dem Ehepaar Franz Wegeler und Eleonore von Breuning in Zusammenhang. Beide waren seit der Bonner Jugendzeit mit Beethoven befreundet. Der junge Franz Wegeler konnte von seinem Fenster aus in das Haus der Familie Beethoven blicken, und er berichtete später, er habe den jungen Ludwig oft weinen gesehen, wenn ihn sein Vater am Klavier schikanierte. Auf dem Autograph von WoO 50 hat Wegeler notiert: „Für mich Von Beethoven geschrieben und bezeichnet. Wglr.“ Wann genau Wegeler das Manuskript erhalten hat, ist nicht bekannt, aber die meisten Beethoven-Forscher vermuten, dass es zwischen 1789 und 1791 geschehen sein muss.

Seit ihrer posthumen Erstveröffentlichung 1830 wurden die beiden Eleonore von Breuning gewidmeten Stücke WoO 51 unter dem Titel „Sonate“ oder „Leichte Sonate“ miteinander gekoppelt. (Für den Druck ergänzte Beethovens Schüler Ferdinand Ries einige Takte im ersten Satz und die letzten Takte des *Adagio*.) Aufgrund eines Briefes, in dem Beethoven sich bei Eleonore dafür entschuldigte, dass er immer noch nicht die Reinschrift einer seit langem versprochenen Sonate angefertigt habe, ging man lange Zeit davon aus, dass sie bereits 1794

entstanden seien. Dass Wegeler WoO 51 indes als „2 Stückchen für die Orphica, die Beethoven für meine Frau componirte“, bezeichnet hat, rief Zweifel an dem gemeinhin verwendeten Titel wie an dem vermeintlichen Entstehungsdatum hervor. Die Orphika war ein kleines Tasteninstrument, dessen sanftes Klangbild dem des Clavichords ähnelte. Es sollte als Modeinstrument die Damenwelt erobern, konnte sich aber nicht durchsetzen und verschwand bald wieder. Da das erste dieser Instrumente 1796 gebaut wurde, sind die Stücke WoO 51 vermutlich nicht vorher entstanden. Was auch immer ihr exaktes Entstehungsdatum sein mag: Beide Stücke stammen aus jenem Zeitraum, in dem Beethoven seine ersten drei Wiener Sonateneditionen (opp. 2, 7 und 10) komponierte. Gemessen an diesen Werken sind die von Breuning-Stücke bezaubernde Kuriositäten.

© Roeland Hazendonk 2010

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, Andrew Parrott, Bruno Weil, Iván Fischer und Edo de Waart auf. Auf kammermusikalischem Gebiet pflegt er seit fast 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 Orches-

tern wie dem Orchestra of the Eighteenth Century, Tafelmusik, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Hanover Band, dem Freiburger Barockorchester, Concerto Copenhagen und dem Orchestre des Champs-Elysées auf.

1995 begann Ronald Brautigam seine Zusammenarbeit mit BIS. Zu den mehr als 40 seither veröffentlichten Einspielungen zählen Mendelssohns Klavierkonzerte (mit der Amsterdam Sinfonietta) sowie sämtliche Klavierwerke von Mozart und Haydn, gespielt auf dem Fortepiano. Ebenfalls auf dem Fortepiano nimmt Brautigam derzeit eine Gesamteinspielung der Klaviersolomusik von Beethoven auf; die amerikanische Zeitschrift *Fanfare* sprach von einem „Beethoven-Klaviersonoratenzyklus, der die Annahme, diese Musik sei auf modernen Instrumenten zu spielen, grundsätzlich in Frage stellt: ein stilistischer Paradigmenwechsel.“ Sein Zyklus mit Beethovens Klavierkonzerten auf modernem Klavier wurde ebenfalls mit exzellenten Kritiken bedacht; die sukzessiv erschienenen CDs erhielten mehrere Auszeichnungen, u.a. einen MIDEM Classical Award 2010.

Weitere Informationen finden Sie auf www.ronaldbrautigam.com

On ne pense pas à Beethoven comme à l'enfant prodige qu'était Mozart mais là n'est pas dit qu'il n'a pas commencé à composer en bas âge. En 1783, âgé de douze ans seulement, il vit imprimer sa première série de sonates pour piano dédiées au prince électeur de Cologne. Comme plusieurs grands compositeurs avant et après lui, Beethoven est né dans une famille de musiciens professionnels. Son père – dont le protecteur était le prince électeur – chantait dans le chœur de la cour électrice à Bonn et son grand-père avait aussi été employé comme musicien à cette cour. A l'instar du père de Mozart – un autre musicien professionnel – Johann van Beethoven reconnut rapidement le talent de son fils mais, contrairement à Leopold Mozart, Johann ne partit jamais en tournée avec lui. C'est pourquoi personne hors de la petite ville de Bonn ne connaissait le jeune garçon talentueux et, comme Beethoven ne se faisait pas entendre, on n'a pas de compte rendu de son habileté. Il était peut-être aussi bon que Mozart – ou pas du tout : il n'y a tout simplement pas moyen de le savoir.

On peut cependant évaluer les trois *Sonates « Kurfürsten » WoO 47* et, techniquement, elles vont de pair avec ce que Mozart produisait au même âge. Il se trouve aussi une différence marquée : la seconde sonate surtout, en fa mineur, montre beaucoup plus de personnalité que toute œuvre précoce de Mozart.

Il est tentant de faire un rapport entre les traits personnels dans cette sonate et le caractère du Beethoven à sa maturité – à la fois l'homme et le compositeur – mais ils pourraient aussi être simplement le résultat des modèles d'après lesquels Beethoven travaillait. Il est évident qu'il était influencé par l'*empfindsamer Stil* (style émotionnel) de la musique innovatrice pour clavier de C.P.E. Bach, ainsi que par les sonates de *Sturm und Drang* que Haydn a écrites vers 1760 alors qu'il composait dans un style protoromantique qu'il rejeta ensuite. (Haydn trouva lui-même que sa musique devenait trop excentrique et il apporta un changement radical, choisissant le style au détail raffiné et à l'équilibre clas-

sique de ses œuvres plus mûres.) Si Mozart avait essayé d'utiliser les mêmes modèles, son père l'aurait presque certainement arrêté. Leopold était toujours soucieux des lois et de ne pas offusquer par des excentricités des protecteurs potentiellement intéressés. Son but était plutôt celui d'un musicien de cour au travail assuré que d'un artiste indépendant – différence à la base du conflit fondamental entre père et fils dès que Wolfgang commença à exercer son propre jugement.

Beethoven était beaucoup plus laissé à lui-même. Son père buvait trop – ce qui lui attira des ennuis avec son protecteur – et, à ce que l'on sache, il est difficile d'imaginer qu'il avait vraiment compris le vaste potentiel du talent de son fils. Contrairement à Leopold, il n'essaya absolument pas d'enseigner à son fils tous les trucs du métier, dont comment trouver le meilleur engagement. Et sauf en musique, l'éducation générale de Beethoven laissait à désirer – il fit par exemple des fautes d'orthographe toute sa vie. Johann a vraiment eu une mauvaise presse. On en parle toujours comme d'un perdant et on l'accuse d'avoir été un professeur insensible, sévère et même cruel pour son fils. Plus tard dans la vie, Beethoven ne parla jamais de son père avec bienveillance – mais volontiers de sa mère et de son grand-père qu'il aimait beaucoup. Quoi qu'il en soit, Beethoven a indéniablement appris toute la base de la musique avec son père et il a dû hériter quelque chose de la capacité de son père et de son grand-père. (Il a aussi hérité du goût pour le vin – son grand-père en raffolait et sa grand-mère est morte d'abus de l'alcool. Apparemment, les dernières paroles intelligibles murmurées par Beethoven sur son lit de mort avaient rapport à quelques bouteilles de vin qu'il avait reçues des éditions Schott : « Schade, schade, zu spät ... » (« Dommage, dommage, trop tard ... »)

Quand Beethoven composa les *Sonates « Kurfürsten »*, le *Kapellmeister* et organiste de la cour, Christian Gottlob Neefe, avait remplacé Johann comme

professeur c'est lui qui lui enseignait. Beethoven fut aussi l'assistant de Neefe à l'orchestre qu'il fit répéter et il dirigea lui-même du *Hammerflügel* quand Neefe était retenu par d'autres tâches. Il joua régulièrement de l'alto dans l'orchestre. Bref, son étoile montait et ses réalisations dépassaient déjà celles de son père.

Il serait difficile d'ignorer que les *Sonates « Kurfürsten »* ne sont pas l'œuvre d'un compositeur mûr : leur tissu est simple, en majeure partie à deux voix, recourant souvent à une basse d'Alberti qui était déjà un cliché quand Beethoven composa les sonates. La structure suit également le modèle du manuel et est assez additive. Les trois pièces démontrent cependant un intérêt à développer davantage le matériel – ce qui mène à quelques luttes en termes d'équilibre structurel – et elles renferment des traits caractéristiques du Beethoven mûr, par exemple l'emploi de forts accents dans les nuances ou des contrastes soudains de volume après des *crescendos*. L'habileté du garçon de douze ans à transmettre un tel sens de passion et de drame dans la *Sonate en fa mineur* est une preuve époustouflante de génie et de personnalité. Cela dépasse le simple talent, c'est ce qui sépare l'artiste de l'artisan de métier.

La plupart des autres pièces sur ce disque furent probablement composées vers l'époque du déménagement de Beethoven à Vienne. Elles sont toutes sur une plus petite échelle que les *Sonates « Kurfürsten »* et aucune d'elle en fait ne montre les caractéristiques « typiques de Beethoven » autant que la *Sonate en fa mineur* de sa première série publiée.

Il est possible que ce soit justement pour cela que Beethoven les laissa inédites. Dans le cas des *Deux Sonatinas*, Kinsky-Halm Anhang 5, l'édition aurait même pu être frauduleuse car il n'existe pas de preuve que Beethoven les ait vraiment composées. Il est probable qu'il en soit le père car on les a trouvées parmi ses papiers après sa mort et rien n'indique pourquoi il aurait gardé ces pièces pas très remarquables s'il ne les avait pas écrites lui-même. D'un autre côté, on

peut supposer que le véritable compositeur pourrait avoir été quelqu'un pour lequel Beethoven gardait un attachement émotionnel et il les aurait ainsi conservées pour des raisons sentimentales. Les pièces sont habituellement datées d'entre 1790 et 1792 mais ces dates ne sont qu'une conjecture éduquée.

Zwei Sätze einer Sonatine (*Deux mouvements d'une sonatine*) WoO 50 et *Leichte Sonate* (*Sonate facile*) WoO 51 sont reliés au couple mari et femme Franz Wegeler et Eleonore von Breuning. Tous deux étaient des amis de Beethoven dans sa jeunesse à Bonn. Dans son enfance, Franz Wegeler pouvait épier dans la maison de la famille Beethoven de sa propre fenêtre et il raconta plus tard qu'il voyait souvent le jeune Ludwig en larmes après avoir été malmené au piano par son père. Sur le manuscrit autographe renfermant WoO 50, Wegeler a écrit en marge : « Ecrit pour moi par Beethoven et avec ses doigtés. Wglr ». On ignore exactement quand Wegeler reçut le manuscrit mais ce fut probablement entre 1789 et 1791.

Depuis leur première publication, posthume, en 1830, les deux pièces dédiées à Eleonore von Breuning WoO 51 ont été accouplées sous le titre de « Sonate » ou « Leichte Sonate ». (Pour la publication, l'élève de Beethoven Ferdinand Ries termina quelques mesures dans le premier mouvement et les dernières mesures de l'*Adagio*.) A partir d'une lettre de Beethoven dans laquelle il s'excuse auprès d'Eleonore de ne pas avoir encore écrit une copie propre d'une « sonate promise depuis longtemps », on a cru longtemps que les pièces avaient été composées en 1794 déjà. La description de WoO 51 par Wegeler comme étant « Deux petites pièces pour orphica que Beethoven a composées pour ma femme » a cependant mis en doute le titre habituel et la date de composition. L'orphica était un petit instrument à clavier ressemblant au doux clavicorde. On a voulu le lancer parmi les dames mais l'instrument ne fut jamais populaire et il disparut rapidement. Comme le premier instrument en son genre fut bâti en 1796, WoO 51 ne fut pro-

bablement pas écrit avant cette date. Quelle que soit la date exacte de composition, les deux pièces furent écrites au cours de la période où Beethoven produisit aussi ses premières sonates publiées à Vienne (Opp 2, 7 et 10). Comparées à ces œuvres, les pièces de von Breuning sont de charmantes curiosités.

© Roeland Hazendonk 2010

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 hollandais en 1984, le Nederlandse Musiekprijs.

Ronald Brautigam joue fréquemment 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 près 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-Elysées.

L'association de Ronald Brautigam avec BIS commença en 1995. Parmi les quarante enregistrements qu'il a réalisés entre 1995 et 2010, on retrouve les concertos pour piano de Mendelssohn (avec la Sinfonietta d'Amsterdam) et, sur piano-forte, toute la musique pour piano solo de Mozart et de Haydn. Brautigam

travaille encore sur un piano-forte pour enregistrer une intégrale de la musique pour piano solo de Beethoven ; à ce sujet, le magazine américain *Fanfare* écrivit que le « cycle des sonates pour piano de Beethoven met au défi la notion même de jouer cette musique sur des instruments modernes, un paradigme de changement stylistique. » Son intégrale des concertos de Beethoven, sur piano moderne, a également été chaleureusement reçue par la critique alors que les volumes parus ont gagné divers prix dont un MIDEM Classical Award en 2010.

Pour de plus amples renseignements, veuillez consulter

www.ronaldbrautigam.com

Johann Andreas Stein (1728–92) was an outstanding German maker of keyboard instruments, and an important figure in the history of the piano. After an apprenticeship with J.A. Silbermann in Strasbourg, he opened his own workshop in Augsburg, where in 41 years he built around 700 fortepianos. His contributions to the design of the so-called ‘Viennese’ fortepiano were praised by Mozart, who wrote to his father: ‘now I much prefer Stein’s instruments, for they damp ever so much better...’ J.A. Stein also built other keyboard instruments, some of them his own inventions. He was the founder of an important piano-making dynasty, his daughter Nannette setting up a workshop in Vienna under her married name, Streicher. The Streicher firm built pianos for Beethoven, among others, and remained in business until 1894.



The fortepiano on this recording was made by Paul McNulty in 2007, after a Stein instrument from 1788.

Compass: FF–f³ · Sustaining knee lever

Material: cherry · Measurements: 214cm/98cm/25cm, 65kg

BEETHOVEN · COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

THE 32 NUMBERED SONATAS

SONATAS OP. 13, OP. 14 NOS 1 & 2, OP. 22 · BIS-SACD-1362

‘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*

SONATAS OP. 2 NOS 1–3, OP. 49 NOS 1 & 2 · BIS-SACD-1363

«Brautigam est le premier à nous offrir au pianoforte des interprétations transcendées par un «ton beethovénien» authentique.»
Classica-Répertoire

SONATAS OP. 7, OP. 10 NOS 1–3 · BIS-SACD-1472

‘Beethoven the revolutionary comes closer than ever in Brautigam’s fiery interpretations.’ *The Times*

SONATAS OP. 26, OP. 27 NOS 1 & 2, OP. 28 · BIS-SACD-1473

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

SONATAS OP. 31, OP. 27 NOS 1–3 · BIS-SACD-1572

‘This is remarkably full-blooded and forceful playing, pushing the instrument to its limits yet always securing a rich and well-rounded tone... The recording quality is superb.’ *International Record Review*

SONATAS OP. 53, OP. 54, OP. 57, OP. 78, OP. 79 · BIS-SACD-1573

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

SONATAS OP. 81A, OP. 90, OP. 106 ‘HAMMERKLAVIER’ · BIS-SACD-1612

‘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*

SONATAS OP. 101, OP. 109, OP. 110, OP. 111 · BIS-SACD-1613

Released in May 2010

Releases to follow include the Variations, Dances and Bagatelles.

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 2008 at Österåker Church, Sweden
Producer and sound engineer: Ingo Petry
Equipment: 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
Post-production: Editing: Johannes Oscarsson, Bastian Schick
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Roeland Hazendonk 2010

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

Front cover: Beethovenstraße, Bonn. Photo by Mary Brautigam.

Photograph of Ronald Brautigam: © Marco Borggreve

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

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-SACD-1672 © & ® 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1672