

RONALD BRAUTIGAM fortepiano



Die Verliebte

Sonatas Op.7; Op.10 Nos.1-3

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770-1827)

COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO – VOLUME 3

SONATA NO. 4 IN E FLAT MAJOR, Op. 7 (1796-97) 28'52

Dedicated to Countess Barbara Keglevics. First Edition: Artaria, Vienna 1797

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Allegro molto e con brio</i> | 8'26 |
| 2 | II. <i>Largo, con gran espressione</i> | 8'18 |
| 3 | III. <i>Allegro</i> | 5'12 |
| 4 | IV. Rondo. <i>Poco allegretto e grazioso</i> | 6'37 |

SONATA NO. 5 IN C MINOR, Op. 10 No. 1 (1795-98) 17'10

Dedicated to Countess Anna Margarete von Browne. First Edition: Eder, Vienna 1798

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro molto e con brio</i> | 5'19 |
| 6 | II. <i>Adagio molto</i> | 7'12 |
| 7 | III. Finale. <i>Prestissimo</i> | 4'28 |

SONATA NO. 6 IN F MAJOR, Op. 10 No. 2 (1795-98) 11'37

Dedicated to Countess Anna Margarete von Browne. First Edition: Eder, Vienna 1798

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 8 | I. <i>Allegro</i> | 5'54 |
| 9 | II. <i>Allegretto</i> | 3'21 |
| 10 | III. <i>Presto</i> | 2'14 |

SONATA NO. 7 IN D MAJOR, Op. 10 No. 3 (1795-98) 22'35

Dedicated to Countess Anna Margarete von Browne. First Edition: Eder, Vienna 1798

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 11 | I. <i>Presto</i> | 7'13 |
| 12 | II. <i>Largo e mesto</i> | 8'43 |
| 13 | III. Menuetto. <i>Allegro</i> | 2'40 |
| 14 | IV. Rondo. <i>Allegro</i> | 3'44 |

TT: 81'35

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

Beethoven's *Sonata No. 4 in E flat major*, Op. 7, is a first in many respects. It was the first of his sonatas to be published on its own, not as a part of a collection of two or three pieces. It is the first of them dedicated to a lady. It is the first of his sonatas that earned itself a nickname in the nineteenth century – it is known as ‘Die Verliebte’ (‘The Girl in Love’) – and, most importantly, it is the first that can be heard as a musical personality with a unique character.

Beethoven wrote the piece for Barbara Keglevics, one of the many aristocratic young ladies to whom he gave piano lessons. In his first years in Vienna, where he settled in 1792, Beethoven proved himself a very successful networker. The Viennese aristocracy loved music – many a count or prince had his own private orchestra – and, in the same way that Princess Diana was proud to have Elton John around, they were eager to present Beethoven as their personal guest to the other members of the élite. In an age without television but with an abundance of leisure time for the upper classes, music played a key role in most of their entertainment, and the lady of the house was expected to take an active part in organizing all kinds of social gatherings. Being able to sing or play the piano was almost a necessity for the ladies, and having been taught by a fashionable young and promising composer/pianist like Beethoven made the young countesses and princesses more eligible marriage partners.

Beethoven worked on the Op. 7 sonata in 1796 and 1797. He was twenty-six when he finished the piece. Countess Barbara was a teenager at that time. She and her family lived across the street from Beethoven's house. The story goes that he didn't always bother to get properly dressed when he came over in the morning for the piano lessons. He seems to have appeared wearing a morning robe, slippers and a peaked night-cap. Apparently this

eccentric behaviour was not considered improper, but on the contrary added to Beethoven's star appeal. Only a decade or so earlier Haydn had had to appear in uniform before his employer, Count Nikolaus Esterházy, to be informed what kind of music he had to produce for the soirée a few days later. Beethoven was never in service. Right from his arrival in Vienna he was permitted to present himself as an Artist (with a capital 'A'), and right away he succeeded in promoting his image in the direction of the more or less God-like status that became the norm for Romantic artists of the nineteenth century.

Beethoven might have had a soft spot for Barbara, but his feelings shouldn't be taken too seriously. The desperation and the deeply felt love expressed in 1812 in the famous letter to an unknown 'unsterbliche Geliebte' were written down by Beethoven in his early forties; he became a different man after the onset of his deafness. His student Ferdinand Ries described the younger Beethoven as a hopeless flirt, turning his head at every more or less good-looking young girl they passed on their strolls through Vienna and embarrassing Ries by his continuous winking. In a letter to a friend, Ries stated that Beethoven never visited him more often than when he lived in a building next to a tailor who had three beautiful young daughters; Beethoven often went over on errands to pick up needless things like needles.

Although Beethoven seems to have referred to the Op. 7 sonata as 'Die Verliebte', this doesn't mean that he was expressing his feelings about the lady in question – or those of the lady herself. Moreover, it does not necessarily imply that Beethoven had a specific woman in mind when writing the work. It is more likely that he meant to give the performer some kind of clue about its atmosphere, and he certainly never proposed a subtitle for the

work. It is the remarkable atmosphere and especially the personal way in which the Op. 7 sonata communicates its emotional content to the listener that sets the work apart.

The sonata is written in the mild key of E flat major, the music has a steady sort of easy-going walking pace, and everything has a wide span. The 6/8 metre gives the first movement a leisurely motion, harmonies are always spaced in a way that gives the chord sonority, and there are no great conflicts in the melodic material. The strong off-beat accents so often used by Beethoven find no place here and, although this movement does contain one startling harmonic shift, all the other changes develop gradually.

This piece is not about conflict, and the structure is much less confined by the classical symmetrical building blocks than in the earlier sonatas. Of course one could associate the emotional character of this sonata with the peace one can find in happy love – not a very passionate type of love in this case – but one might just as well relate what the music conveys with the repose that Beethoven found in his long walks through the Viennese countryside he loved so much.

Music is never as specific as language, but it is the form of art that can reach deepest into the fundamental basic psychological layout of the human mind – and its non-specific nature has a lot to do with that. What was new in this sonata was the way in which Beethoven tried to use technical musical means psychologically to manipulate the minds of his listeners. In this focus on the emotional effect, this sonata is the first Romantic work he produced. Whereas in his first published set of sonatas he poured his own wilful passion into the classical structures of Haydn, in this sonata everything points forward to the grand late sonatas of Schubert (who was born in the year Beethoven finished his Op. 7).

Like the earliest of his works in this genre, the three Op. 10 sonatas were published as a set, and especially the first two continue in the vein of the Op. 2 sonatas. The opening themes of Op. 2 No. 1 and the first sonata of Op. 10 both rocket upwards in the manner developed by the Mannheim composers, and the almost nondescript figure which sets everything in motion in the first movement of Op. 10 No. 2 is similar to the start of Op. 2 No. 3. The rocket appeared again in the famous *Pathétique* sonata and, because of the obvious similarity of the fierce, driving rhythm with the opening of Op. 10 No. 1 and the shared key of C minor, the Op. 10 No. 1 sonata became known as ‘The little *Pathétique*’.

Beethoven’s sketchbooks contain all kinds of related material. Especially in the early stages of his career he used to write down a lot of what he came upon while improvising at the piano. In the early sketchbooks there is an abundance of motifs, themes, transitions, experimental harmonic progressions, key schemes and longer structural sketches that could be combined and reworked into almost any piece he was working on. Until much later in his life, when his production slowed down, individual works can quite often be seen as different manifestations of the raw material contained in the sketchbooks. Regularly ideas meant for one work would eventually find their place in another – a theme that was to have been incorporated in Op. 7 ended up in Op. 10 No. 3.

Connections could also easily develop given the fact that Beethoven always worked on different pieces at the same time. The Op. 10 sonatas were composed during the period 1795-1798 which incorporates the months in 1796 and 1797 during he worked on his Op. 7. Even complete improvisations could become individual movements. The short *Presto* that concludes Op. 10 No. 2 is not purely a written-out improvisation, but it is probably

quite close to some of the types of music Beethoven might have produced on the spot. It sounds like a demonstration of how skilfully Beethoven could develop a short, pregnant, simple motif without much planning in advance.

What sets the three Op. 10 sonatas apart from those of Op. 2 is the third piece in the set. This sonata in D major is appreciably longer than the other two, and although the first movement has a less personal emotional character than that of the Op. 7 sonata, it also breaks away from the classical sonata structure Beethoven inherited from his predecessors. The strict tonic-dominant relation between the first and the second theme is weakened by the introduction of a theme in a different key that is placed between the customary two. The second movement of this work is even more romantic and personal in character than Op. 7. This is about pain, and Beethoven did his utmost to communicate a deeply sombre mood.

The Op. 10 sonatas were again dedicated to a lady. Beethoven wrote them for Countess Anna Margarete von Browne, the wife of the half Irish, half Russian Count von Browne who was one of Beethoven's earliest protectors in Vienna. The Count sponsored Beethoven financially, and also gave him a horse as present. The poor animal was promptly forgotten by his proud new owner and had to be rescued from starvation by the composer's friends.

© *Roeland Hazendonk* 2006

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 was born in Amsterdam and studied under Jan Wijn, continuing his studies in London and in the United States under John Bingham and Rudolf Serkin. In 1984 he was awarded the Nederlandse Muziekprij, the highest Dutch musical award. Since then Ronald Brautigam has performed regularly with leading European orchestras under distinguished conductors including Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington and Sir Simon Rattle.

Besides his performances on modern instruments, Ronald Brautigam has developed a great passion for the fortepiano. He regularly gives recitals on his own fortepiano, and has played concertos with the Orchestra of the Eighteenth Century, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Hanover Band, Concerto Copenhagen and l'Orchestre des Champs-Élysées. He is also a devoted player of chamber music, regularly working together with Isabelle van Keulen, Nobuko Imai and Melvyn Tan.

In 1995 Brautigam began his association with BIS. Since then he has recorded Mendelssohn's piano concertos (with the Nieuw Sinfonietta Amsterdam) and, on the fortepiano, the complete solo piano works of Mozart and Haydn. In 2004, Volume 7 of the Haydn series won a Cannes Classical Awards and the same year saw the release of the first of a series with Beethoven's piano music, also on the fortepiano.

Beethovens *Sonate Nr. 4 Es-Dur op. 7* ist in vielerlei Hinsicht eine „Erste“. Es ist seine erste selbständig, nicht als Teil einer mehrteiligen Sammlung veröffentlichte Sonate. Es ist die erste seiner Sonaten, die einer Dame gewidmet ist. Es ist die erste seiner Sonaten, die im 19. Jahrhundert einen Beinamen erhielt – man kennt sie als „Die Verliebte“ – und, am wichtigsten: Es ist die erste Sonate, die als musikalische Persönlichkeit von einzigartigem Charakter verstanden werden kann.

Beethoven komponierte die Sonate für Barbara Keglevics, eine der vielen jungen Adelsdamen, denen er Klavierunterricht gab. In seinen ersten Wiener Jahren (1792 hatte er sich hier niedergelassen) erwies sich Beethoven als sehr erfolgreicher „Netzwerker“. Die Wiener Aristokratie liebte Musik (zahlreiche Grafen und Fürsten unterhielten eigene Privatorchester), und ähnlich wie Prinzessin Diana stolz war, Elton John um sich zu haben, war der Adel darauf erpicht, den anderen Vertretern der gesellschaftlichen Elite Beethoven als ihren persönlichen Gast zu präsentieren. In einem Zeitalter ohne Fernsehen, aber mit einer Fülle an Mußezeit in der Oberschicht spielte die Musik eine Schlüsselrolle bei den meisten Vergnügungen; von der Dame des Hauses erwartete man, daß sie gesellschaftliche Ereignisse allerlei Art organisierte. Singen oder Klavierspielen war für die Dame beinahe eine Notwendigkeit; von einem modernen, jungen und vielversprechenden Komponisten/Pianisten wie Beethoven unterrichtet worden zu sein, machte die jungen Gräfinnen und Fürstinnen zu vorteilhafteren Partien.

Beethoven komponierte die Sonate op. 7 in den Jahren 1796/97; er war 26 Jahre alt, als er das Werk vollendete. Gräfin Barbara war zu jener Zeit noch ein Teenager. Mit ihrer Familie wohnte sie gegenüber von Beethoven in derselben Straße. Es wird erzählt, daß es ihm nicht immer darum zu tun war, am Morgen in ordentlicher Kleidung zu den Klavierstunden zu kommen.

Anscheinend ist er mitunter in Morgenmantel, Hausschuhen und Nachtmütze erschienen. Dieses exzentrische Verhalten wurde aber offenbar nicht als unschicklich erachtet, vielmehr verstärkte es Beethovens Star-Aura. Noch zehn Jahre zuvor hatte Haydn vor seinem Arbeitgeber, Fürst Nikolaus Esterházy, in Uniform erscheinen müssen, um davon in Kenntnis gesetzt zu werden, welche Musik er für die wenige Tage später stattfindende Soirée zu komponieren habe. Beethoven hingegen war nie Bediensteter. Von Anbeginn seiner Wiener Zeit hatte man ihm zugestanden, sich in emphatischem Sinn als Künstler zu präsentieren, und von Anfang an war es ihm gelungen, sein Bild in Richtung jenes mehr oder weniger gottähnlichen Status zu lenken, der die Norm für die Künstler der Romantik im 19. Jahrhundert

Beethoven mag eine Schwäche für Barbara gehabt haben, aber man sollte diese Gefühle nicht zu ernst nehmen. Als er 1812 in dem berühmten Brief an eine unbekannte „unsterbliche Geliebte“ seine Verzweiflung und tief empfundene Liebe ausdrückte, war er in seinen frühen Vierzigern; nach dem Ausbruch seiner Taubheit wurde er ein anderer Mann. Sein Schüler Ferdinand Ries hat den jungen Beethoven als jemand beschrieben, der einem Flirt nicht abgeneigt war und sich bei den gemeinsamen Spaziergängen durch Wien nach jedem mehr oder weniger gut aussehenden Mädchen umwandte – und Ries durch sein unablässiges Winken sehr verdroß. Ries behauptet ferner, Beethoven habe ihn nie öfter besucht als zu jener Zeit, als Ries neben einem Schneider wohnte, der drei wunderschöne junge Töchter hatte; oft ging Beethoven hinüber, um kleine Nutzlosigkeiten – Nadeln und dergleichen – zu erwerben.

Auch wenn Beethoven die Sonate op. 7 allem Anschein nach als „Die Verliebte“ bezeichnet hat, heißt das nicht, daß er hier seine Gefühle für die angesprochene Dame ausgedrückt hat – oder die der Dame selber. Darüber

hinaus bedeutet es nicht notwendigerweise, daß er beim Komponieren an eine bestimmte Frau gedacht hat. Wahrscheinlicher ist, daß er dem Pianisten eine Art Schlüssel zu der Stimmung des Stücks geben wollte; einen Untertitel für dieses Werk hat er sicher nie vorgeschlagen. Es ist die bemerkenswerte Stimmung und insbesondere die persönliche Art und Weise, in der die Sonate op. 7 ihren emotionalen Gehalt dem Hörer vermittelt, die das Werk zu einem besonderen macht.

Die Sonate steht in der milden Tonart Es-Dur und hat ein gleichmäßiges, entspanntes Schrittempo; alles hier ist weiträumig entfaltet. Der 6/8-Takt verleiht dem ersten Satz eine gemächliche Bewegung, die Harmonik läßt dem einzelnen Akkord viel Raum zu klanglicher Entfaltung, während das melodische Material keine nennenswerten Konflikte austrägt. Die von Beethoven sonst so gern verwendeten starken Akzente auf unbetonten Zählzeiten fehlen, und obschon der Satz mit einer überraschenden harmonischen Rückung aufwartet, entwickeln sich die anderen Wechsel ganz allmählich.

Hier geht es nicht um Konflikte, und auch die Struktur wird weit weniger von den klassisch-symmetrischen Bausteinen beschränkt als in den früheren Sonaten. Natürlich könnte man den emotionalen Charakter der Sonate mit der friedlichen Eintracht in Verbindung bringen, die eine glückliche Liebe gewähren kann (in diesem Fall freilich eine nicht allzu leidenschaftliche Liebe), aber genauso gut könnte man das, was die Musik ausdrückt, mit der Erholung assoziieren, die Beethoven bei seinen heißgeliebten langen Spaziergängen durch das Wiener Umland fand.

Musik ist nie so eindeutig wie Sprache, aber es ist diejenige Kunstform, die in die tiefste psychologische Grundlage des menschlichen Geistes reicht – und ihr unbestimmter Charakter hat damit viel zu tun. Das Neue dieser Sonate ist die Art, wie Beethoven technische musikalische Mittel psycholo-

gisch verwendete, um seine Hörer zu beeinflussen. Die Fokussierung auf die emotionale Wirkung macht diese Sonate zum ersten romantischen Werk, das er komponierte. Während er in den ersten Sonatensammlungen seine eigene Leidenschaft in die klassischen Strukturen eines Haydn gegossen hatte, weist in dieser Sonate alles auf die letzten großen Sonaten Schuberts (der im gleichen Jahr geboren wurde, in dem Beethoven sein Opus 7 vollendete).

Wie die frühesten seiner Werke dieser Gattung wurden die drei Sonaten op. 10 als Sammlung veröffentlicht, und namentlich die ersten beiden knüpfen an die Sonaten op. 2 an. Die ersten Themen aus op. 2 Nr. 1 und der ersten Sonate aus op. 10 schießen beide in Mannheimer Manier nach oben, und die beinahe undefinierbare Figur, die im ersten Satz der zweiten Sonate op. 10 alles in Bewegung setzt, ähnelt dem Anfang von op. 2 Nr. 3. Die „Mannheimer Rakete“ begegnet in der *Sonate Pathétique* wieder; wegen der offenkundigen Ähnlichkeit des wilden, treibenden Rhythmus' mit dem Beginn der Sonate op. 10 Nr. 1 und wegen der gemeinsamen Tonart (c-moll) wurde die Sonate op. 10 Nr. 1 auch als „Kleine *Pathétique*“ bekannt.

Beethovens Skizzenbücher enthalten alle Arten verwandten Materials. Besonders zu Beginn seiner kompositorischen Entwicklung pflegte er vieles dessen niederzuschreiben, was ihm bei seinen Klavierimprovisationen einfiel. In den frühen Skizzenbüchern findet sich eine überbordende Fülle von Motiven, Themen, Überleitungen, Experimenten mit harmonischen Fortschreitungen, Tonartenplänen und längeren Formentwürfen, die in beinahe jedem Stück, an dem er arbeitete, kombiniert und neu bearbeitet werden konnten. Bis in seine späten Jahre, als seine Produktion sich verlangsamte, können die einzelnen Werke recht oft als unterschiedliche Manifestationen des Rohmaterials aus seinen Skizzenbüchern verstanden werden. Regelmäßig fanden Gedanken, die für ein bestimmtes Werk vorgesehen waren,

ihren Platz in einem anderen – ein Thema, das in Opus 7 eingebunden werden sollte, landete schließlich in Opus 10 Nr. 3.

Auch der Umstand, daß Beethoven immer an mehreren Werken gleichzeitig arbeitete, begünstigte das Entstehen solcher Querbezüge. Die Sonaten op. 10 wurden im Zeitraum 1795 bis 1798 komponiert, der mithin auch jene Monate der Jahre 1796/97 umfaßt, in denen er an seinem Opus 7 arbeitete. Selbst ganze Improvisationen konnten zu eigenen Sätzen werden. Das kurze *Presto*, das die Sonate op. 10 Nr. 2 beschließt, ist zwar nicht zur Gänze eine niedergeschriebene Improvisation, doch ähnelt es sicher stark jener Art von Musik, die Beethoven vom Fleck weg spielen konnte. Es klingt wie eine Demonstration der Kunstfertigkeit, mit der Beethoven ein kurzes, prägnantes und schlichtes Motiv ohne große Vorplanung zu entwickeln in der Lage war.

Was die drei Sonaten op. 10 von den Sonaten op. 2 vor allem unterscheidet, ist das dritte Stück der Sammlung. Diese D-Dur-Sonate ist erheblich länger als die anderen beiden, und wenngleich der erste Satz von weniger persönlich-emotionalem Charakter ist als der der Sonate op. 7, bricht er ebenfalls mit der klassischen Sonatenform, die Beethoven von seinen Vorgängern vererbt wurde. Die strikte Tonika-Dominant-Beziehung zwischen dem ersten und dem zweiten Thema wird durch die Einführung eines dritten Themas geschwächt, das zwischen den beiden anderen plazierte ist. Der zweite Satz ist sogar noch romantischer und persönlicher als derjenige in Opus 7. Es geht um Schmerz, und Beethoven gab sein Äußerstes, um eine zutiefst düstere Stimmung zu vermitteln.

Auch die Sonaten op. 10 sind einer Dame gewidmet. Beethoven schrieb sie für Anna Margarete Gräfin von Browne, die Frau des halb irischen, halb russischen Grafen von Browne, der einer der ersten Wiener Gönner Beetho-

vens war. Der Graf unterstützte Beethoven finanziell und machte ihm außerdem ein Pferd zum Geschenk. Das arme Tier freilich wurde von seinem stolzen neuen Besitzer alsbald vergessen und mußte von dessen Freunden vor dem Verhungern gerettet werden.

© *Roeland Hazendonk* 2006

Ronald Brautigam, einer der führenden Musiker der Niederlande, ist nicht allein wegen seiner Virtuosität und Musikalität bemerkenswert, sondern auch wegen der Vielseitigkeit seiner musikalischen Interessen. In Amsterdam geboren, begann er seine Studien bei Jan Wijn, um sie in London und den USA bei John Bingham und Rudolf Serkin fortzusetzen. 1984 wurde er mit dem Nederlandse Muziekprijs ausgezeichnet, dem wichtigsten Musikpreis Hollands. Seither ist Ronald Brautigam regelmäßig mit den bedeutendsten europäischen Orchestern unter so vorzüglichen Dirigenten wie Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington und Sir Simon Rattle aufgetreten.

Neben seinen Aufführungen auf modernen Instrumenten hat Ronald Brautigam eine große Leidenschaft für das Fortepiano entwickelt. Regelmäßig gibt er Recitals auf seinem eigenen Fortepiano; außerdem konzertiert er mit dem Orchestra of the Eighteenth Century, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Hanover Band, Concerto Copenhagen und l'Orchestre des Champs-Élysées. Außerdem ist er ein begeisterter Kammermusiker, der regelmäßig mit Isabelle van Keulen, Nobuko Imai und Melvyn Tan zusammenspielt.

Die Zusammenarbeit von Ronald Brautigam und BIS begann 1995. Seitdem hat er Mendelssohns Klavierkonzerte (mit der Nieuw Sinfonietta Amsterdam) und, auf dem Fortepiano, das gesamte Klaviersolowerk von Mozart und Haydn eingespielt. 2004 gewann die siebte Folge der Haydn-Gesamt-

einspielung einen Cannes Classical Award; im selben Jahr erschien die erste Folge einer ebenfalls auf dem Fortepiano eingespielten Reihe mit Beethovens Klaviermusik.

INSTRUMENTARIUM



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

La *Sonate no 4 en si bémol majeur* op.7 est une première sous plusieurs aspects. Elle fut la première de ses sonates à sortir séparément et non pas dans une collection de deux ou trois pièces. C'est aussi la première à être dédiée à une dame. C'est aussi la première de ses sonates à avoir reçu un surnom au 19^e siècle – elle est connue comme « Die Verliebte » [« La jeune amoureuse »] – et, surtout, c'est la première à se distinguer par une personnalité musicale au caractère unique.

Beethoven écrivit la pièce pour Barbara Keglevics, l'une des nombreuses jeunes dames aristocratiques à qui il enseignait le piano. Dans ses premières années à Vienne où il aménagea en 1792, Beethoven réussit à se faire un excellent réseau de connaissances. L'aristocratie viennoise appréciait énormément la musique – plus d'un comte ou prince entretenait son propre orchestre – et, tout comme la princesse Diana était fière de frayer avec Elton John, de même on cherchait à présenter Beethoven comme son invité personnel aux autres membres de l'élite. A un âge sans télévision où les classes supérieures jouissaient de beaucoup de temps libre, la musique occupait un rôle primordial dans la plupart de leurs divertissements et on attendait de la maîtresse de maison qu'elle s'engage dans l'organisation de maints événements sociaux. Il était presque nécessaire pour les dames de pouvoir chanter ou jouer du piano et le fait d'avoir été l'élève d'un jeune compositeur/pianiste prometteur à la mode comme Beethoven faisait des jeunes comtesses et princesses des partis encore plus intéressants pour les jeunes gens en quête d'une épouse.

Beethoven travailla sur la sonate de l'op.7 en 1796 et 1797. Il avait 26 ans quand il la termina. La comtesse Barbara était alors une adolescente qui vivait, avec sa famille, en face de la maison qu'habitait Beethoven. On dit que Beethoven négligeait sa tenue quand il traversait pour les leçons le matin.

On l'aurait vu en robe de chambre, pantoufles et bonnet de nuit pointu. Ce comportement excentrique ne semble pas avoir été considéré comme inconvenant mais aurait au contraire ajouté à son attrait d'étoile. Seulement une dizaine d'années plus tôt, Haydn devait se présenter en uniforme à son employeur, le comte Nikolaus Esterházy, pour se faire dire quelle sorte de musique il devait produire pour une soirée quelques jours plus tard. Beethoven ne fut jamais au service de quelqu'un. Dès son arrivée à Vienne, il lui fut permis de se présenter comme un Artiste (avec un « A » majuscule) et il réussit immédiatement à promouvoir son image vers le statut plus ou moins divinisé qui devint la norme des artistes romantiques du 19^e siècle.

Beethoven pourrait avoir eu un faible pour Barbara mais ses sentiments ne doivent pas être pris trop au sérieux. Le désespoir et le profond amour exprimés en 1812 dans la célèbre lettre à une « éternelle bien-aimée » inconnue furent écrits par un Beethoven au début de la quarantaine ; il devint un autre homme après le commencement de sa surdité. Son élève Ferdinand Ries décrit le jeune Beethoven comme un flirteur incorrigible qui se retournait au passage de tout jupon plus ou moins bien tourné qu'ils rencontraient au cours de leurs promenades à Vienne ; Beethoven embarrassait Ries par ses constants clins d'œil. Dans une lettre à un ami, Ries affirma que Beethoven ne lui a jamais rendu plus souvent visite que quand il vivait dans un immeuble voisin à un tailleur, père de trois filles ravissantes ; Beethoven traversait souvent pour des prétextes, comme de venir chercher des choses aussi inutiles que des aiguilles.

Même si Beethoven appelait la sonate op. 7 « Die Verliebte », cela ne veut pas dire qu'il exprimait ses sentiments sur la dame en question – ou ses sentiments à elle. De plus, Beethoven ne pensait pas nécessairement à une dame en particulier en écrivant l'œuvre. Il est plus plausible qu'il ait voulu donner

à l'interprète une indication sur son atmosphère ; il n'a d'ailleurs jamais proposé de sous-titre pour l'œuvre. Elle se distingue plutôt par l'humeur remarquable qui s'en dégage et surtout par la manière personnelle avec laquelle elle communique son contenu émotionnel.

La sonate est écrite dans la douce tonalité de mi bémol majeur ; la musique se déroule dans un tempo de marche détendue et le tout est large et aéré. Le chiffage à 6/8 donne au premier mouvement un air décontracté, les harmonies sont toujours placées de manière à rendre l'accord sonore et le matériel mélodique est dépourvu de grands conflits. Les forts accents synopés si souvent utilisés par Beethoven n'ont pas de place ici et, quoiqu'il se trouve dans ce mouvement un changement harmonique très étonnant, tous les autres se développent graduellement.

Cette pièce ne traite pas de conflit et la structure est beaucoup moins limitée par les blocs symétriques classiques que dans les sonates précédentes. On pourrait évidemment associer le caractère émotionnel de cette sonate à la paix trouvée dans l'amour heureux – pas un amour très passionnel dans ce cas-ci – mais on pourrait tout aussi bien associer au message de la musique ce que Beethoven trouvait dans ses longues marches dans la campagne viennoise qu'il aimait tant.

La musique n'est jamais aussi précise qu'un langage mais c'est la forme d'art qui peut toucher au plus creux de l'âme humaine – et ceci grâce surtout à sa nature non-spécifique. La nouveauté de cette sonate est la manière dont Beethoven essaya de recourir à des moyens musicaux techniques psychologiques pour manipuler l'esprit de ses auditeurs. Vu l'effet émotionnel, cette sonate est la première œuvre romantique de sa main. Tandis qu'il versa sa propre passion obstinée dans les structures classiques de Haydn dans sa première suite de sonates publiées, dans cette sonate-ci, tout indique les

grandes sonates de maturité de Schubert (qui est né l'année de l'achèvement de l'op. 7 de Beethoven).

Comme les premières des œuvres de Beethoven dans ce genre, les trois sonates de l'opus 10 sortirent ensemble et les deux premières surtout progressent dans l'esprit des sonates de l'op. 2. Les thèmes d'ouverture de l'opus 2 no 1 et de la première sonate de l'opus 10 montent en flèche à la manière développée par les compositeurs de Mannheim et le motif indéfinissable qui met le tout en branle dans le premier mouvement de l'opus 10 no 2 ressemble au début de l'opus 2 no 3. L'élan réapparaît dans la célèbre sonate *Pathétique* et, à cause de l'évidente ressemblance avec le rythme violent moteur du début de l'op. 10 no 1 et de la tonalité partagée de do mineur, la sonate de l'opus 10 no 1 devint connue sous le nom de « La petite *Pathétique* ».

Les cahiers d'esquisses de Beethoven renferment toute sorte de matériel qui s'apparente. Surtout au début de sa carrière, il avait l'habitude d'écrire beaucoup de matériel issu de ses improvisations au piano. Ses premiers cahiers débordent de motifs, thèmes, ponts, progressions harmoniques expérimentales, plans de tonalités et ébauches structurelles prolongées qui pouvaient être combinés et retravaillés dans presque n'importe laquelle des pièces sur laquelle il travaillait alors. Beaucoup plus tard dans sa vie, alors que sa production ralentissait, presque chaque œuvre peut être vue comme une manifestation différente du matériel brut contenu dans les cahiers d'esquisses. Souvent, des idées composées pour une œuvre devaient trouver place dans une autre – un thème destiné à l'op. 7 aboutit finalement dans l'op. 10 no 3.

Des liens pouvaient aussi facilement se développer vu le fait que Beethoven travaillait toujours parallèlement sur diverses pièces. Les sonates de l'opus 10 furent composées entre 1795 et 1798, ce qui comprend les mois

de 1796 et 1797 au cours desquels il travailla sur son op. 7. Même des improvisations complètes pouvaient devenir des mouvements. Le court *Presto* final de l'op. 10 no 2 n'est pas une pure improvisation mise sur papier mais presque. Il sonne comme une démonstration de l'habileté de Beethoven à développer un motif court, chargé et simple sans avoir fait une grande planification à l'avance.

La troisième pièce de l'opus 10 est l'élément qui distingue ces trois sonates de celles de l'opus 2. Cette sonate en ré majeur est nettement plus longue que les deux autres et, quoique le premier mouvement témoigne d'un caractère émotionnel moins personnel que celui de la sonate de l'opus 7, il s'éloigne aussi de la structure de sonate classique que Beethoven hérita de ses prédécesseurs. La relation stricte de tonique-dominante entre le premier et le second thème est affaiblie par l'introduction d'un troisième thème dans une tonalité différente placée entre les deux habituelles. Le second mouvement de cette œuvre est de caractère encore plus romantique et personnel que celui de l'opus 7. Il traite de la douleur et Beethoven fit tout son possible pour communiquer une humeur très sombre.

Les sonates de l'opus 10 furent elles aussi dédiées à une dame. Beethoven les écrivit pour la comtesse Anna Margarete von Browne, la femme du mi-irlandais, mi-russe comte von Browne qui fut l'un des premiers protecteurs de Beethoven à Vienne. Le comte apporta une aide financière à Beethoven et lui fit aussi cadeau d'un cheval. La pauvre bête fut vite oubliée par son fier nouveau maître et dut être sauvée de l'inanition par les amis du compositeur.

© Roeland Hazendonk 2006

Ronald Brautigam est l'un des meilleurs musiciens de Hollande et est remarquable non seulement pour sa virtuosité et sa musicalité mais également pour l'éclectisme de ses intérêts musicaux. Né à Amsterdam, il étudie avec Jan Wijn avant de poursuivre ses études à Londres ainsi qu'aux Etats-Unis avec John Bingham et Rudolf Serkin. En 1984, il remporte le Nederlandse Muziekprijs, la plus importante distinction musicale de Hollande. Depuis, Ronald Brautigam se produit régulièrement avec les meilleurs orchestres européens et les meilleurs chefs dont Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington et Sir Simon Rattle.

En plus de ses interprétations sur instrument moderne, Ronald Brautigam développe une passion pour le piano. Il donne fréquemment des récitals sur son propre piano et joue des concertos avec l'Orchestre du 18^e siècle, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Hanover Band, Concerto Copenhagen et l'Orchestre des Champs-Élysées. Il joue également beaucoup de musique de chambre et travaille avec Isabelle van Keulen, Nobuko Imai et Melvyn Tan.

L'association de Ronald Brautigam avec BIS débute en 1995. Il enregistre depuis les concertos pour piano de Mendelssohn (avec le Nieuw Sinfonietta Amsterdam) et, sur piano, l'intégrale de l'œuvre pour piano de Mozart et de Haydn. En 2004, le volume 7 de son intégrale des sonates de Haydn remporte le Cannes Classical Award et, toujours la même année, il entreprend une intégrale de la musique pour piano de Beethoven, toujours sur piano.

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 and sound engineer: Ingo Petry

Digital editing: Christian Starke

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 80z loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Roeland Hazendonk 2006

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

Front cover: Rue Beethoven, Paris. Photo: © Josefine Sandén

Photograph of Ronald Brautigam: © Marco Borggreve

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

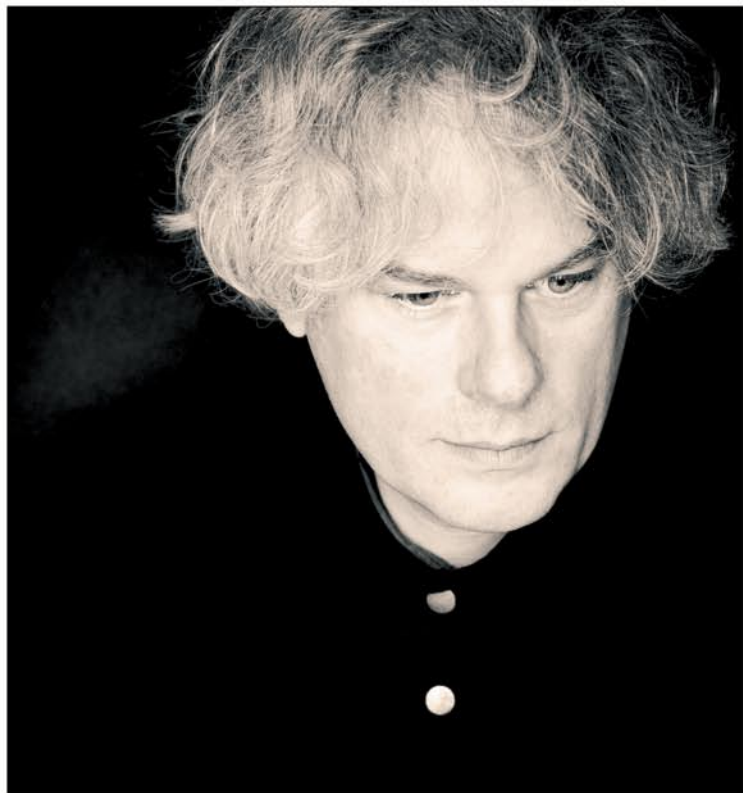
If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: 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-1472 © & © 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1472