

Edition Eulenburg
No. 725

BEETHOVEN

PIANO CONCERTO No. 2

B^b major/B-Dur/Si^b majeur

Op. 19



Eulenburg

LUDWIG VAN BEETHOVEN

PIANO CONCERTO No. 2

B^b major/B-Dur/Si^b majeur
Op. 19



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

© 2017 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	VII
I. Allegro con brio	1
II. Adagio	38
III. Rondo. Allegro molto	50
Appendix: Beethoven's Cadenza	73

BEETHOVEN'S CONCERTO PRODUCTION: COMPOSITION, PERFORMANCE, PUBLICATION
 BEETHOVENS KONZERTSCHAFEN: DATEN DER ENTSTEHUNG, URAUFFÜHRUNG, VERÖFFENTLICHUNG

Op.	Title and key/ Titel und Tonart	(Preliminary) principal dates of composition/ (Entwürfe) Haupt- Kompositionsdaten	First performance/ Uraufführung	First edition/ Erstausgabe (as orch. Parts)	Dedication/ Widmung
Op.19	Piano Concerto No.2, B \flat	begun before 1793; rev.1794, 1798	29 March 1795 Vienna	Leipzig, 1801	Carl Nicklas von Nickelsberg
Op.15	Piano Concerto No.1, C	1795; ?rev. 1800	18 Dec 1795 Prague	Vienna, 1801	Fürstin Barbara Odescalchi (née Gräfin von Keglevics)
Op.37	Piano Concerto No.3, C	?1800	5 April 1803 Vienna	Vienna, 1804	Fürst Louis Ferdinand von Preußen
Op.56	Triple Concerto, C Pfte, Vln, Vc, Orch	1803–4	May 1808 Vienna	Vienna, 1807	Fürst Franz Joseph von Lobkowitz
Op.58	Piano Concerto No.4, G	1805–6	March 1807 Vienna	Vienna, 1808	Erzherzog Rudolph von Österreich
Op.61	Violin Concerto, D	1806	23 Dec 1806 Vienna	Vienna, 1808 London, 1810	Stephan von Breuning
Op.73	Piano Concerto No.5, E \flat (‘Emperor’)	1809	?28 Nov 1811 Leipzig	London, 1810 Leipzig, 1811	Erzherzog Rudolph von Österreich

(List excludes fragments, incomplete works, and soloistic works not titled ‘Concerto’/Die Liste beinhaltet keine Fragmente, unvollendete Werke oder solistische Stücke, die nicht mit “Konzert” betitelt sind.)

PREFACE

‘Beethoven was the first to discover completely new and magnificent effects on this instrument, a much more difficult performance technique, as well as the sonorous and cantabile style. He had, as he often said, practiced day and night in his youth [...] With regard to its brilliance and the ingenious freedom of movement in playing, no one equalled him at that time’,¹ reports Carl Czerny upon Ludwig van Beethoven’s appearance in Vienna after he had arrived in 1792 and then become Czerny’s teacher. That the composer wrote especially for his instrument, the piano, was natural. As early as his Bonn period he focused on piano compositions.

The numbering of Beethoven’s piano concertos is confusing: In Bonn he had already composed in 1784 a piano concerto in E-flat major, WoO 4, then in Vienna a rondo in B-flat major, WoO 6, and the concerto in B-flat major, known as both the second piano concerto and opus 19. Only later – probably in 1795/96 – did he then begin the concerto in C major, today’s ‘No. 1’ that he finished in 1798. The perplexing numbering is owing to the fact that the composer published this C-major work – revised once again – as the first in March 1801; the B-flat-major concerto followed in December of the same year. (The E-flat-major early work does not belong to the canon of five Beethoven concertos, nor does his arrangement of the D-major violin concerto, Opus 61a).

The genesis history of the “official” second concerto is also complicated: sketches and score fragments are extant from the 1786–1792 period. Beethoven revised the work the following year – with the above-mentioned B-flat-major rondo, WoO 6, as a finale. Yet even this version did not satisfy him: He again took up the piano concerto in 1794/95 and added a new closing

movement, the rondo we know today. The revised version was possibly performed in a concert on either 29 March or 18 December 1795. Beethoven presumably wrote down the now extant score at the close of 1798, not without again making changes; but he did not conceive the final version of the solo part until the beginning of 1801, at the latest on 22 April, before publication. The parts then appeared in November/December from Hoffmeister & Comp. in Leipzig.

That by his own account in a letter to the Breitkopf & Härtel publishing house of 22 April 1801, this concerto – as also the C-major concerto – ‘is still not amongst my best of the kind’,² had perhaps to do with the fact that he wanted to do a little ‘promoting’ of his third concerto in c minor, Opus 37. In addition, ‘music politics’ necessitates ‘holding back the best concertos for a time’³ – as certainly commercial considerations are involved, since others could not profitably play what was not yet published. He pacified the Leipzig publisher Hoffmeister, however, to whom he had already offered the work a good quarter of a year before: ‘... there would be no disgrace in engraving it’.⁴

We can gather from this that Beethoven had already often played the concerto or at least the opening movement in public – in its original version – during the Bonn years; we know that the composer made appearances with his piano concertos, though not with which ones. Even after his move to Vienna, he would probably have repeatedly played the work, and a Prague performance can be verified in 1798. Sketches for cadenzas suggest, however, further perform-

¹ Quoted from ‘Weitere Erinnerungen an Beethoven’, in: Carl Czerny, *Erinnerungen aus meinem Leben*, edited and annotated by Walter Kolneder (Strasbourg, Baden-Baden, 1968), 45.

² Quoted from Ludwig van Beethoven, *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, revised by Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch and Julia Ronge, in collaboration with Gertraut Haberkamp and the Beethoven-Haus Bonn, vol. 1 (Munich, 2014), 110.

³ Quoted from Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*. In German, revised by Hermann Deiters from the original manuscript, vol. 2 (Leipzig, 1910), 240.

⁴ *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 111.

ances, private as well as public. Contemporary reviews, though, are not extant. Beethoven dedicated the piano concerto No. 2 to Carl Nikl, Edler von Ni(c)kelsberg. The reasons for the dedication are not clear: perhaps he expected benefits for himself or for his brother Kaspar Karl who was an apprentice at the ‘cash desk for universal state debt’⁵ – since the dedicatee had a high position in the financial management of the Viennese court.

The long genesis period and Beethoven’s ongoing revision activities are certainly related to the fact that the composer wanted to break way from both tradition and Mozart, the great role model, in particular: the path to a customised solution for the piano-concerto genre proved, however, stony. His debut piano concerto in B-flat major – disregarding the Bonn early work – is still oriented to the more traditional models. The first movement, an *Allegro con brio*, begins with a long theme earmarked by dynamic, rhythmic and harmonic contrasts and symmetry, following in the footsteps of traditional themes. The piano is circumspectly engaged in the musical events after the close of the tutti opening, even before exposing the main theme, carries on and transitions to the secondary theme – initially performed by the orchestra. Beethoven transitions by way of harmonic modulations and restatements of already established thematic material to the customary closing group, which is then followed by the development, though still not presenting the motivic ‘dissection’ of later works and remaining formally rather cautiously progressive. The modified inclusion of the introductory part, the recapitulation, closes this first movement, though not before amply breaking out and reworking the thematic material in a large cadenza. Beethoven always wrote his own cadenzas for his performances of the B-flat-major piano concerto, as documented by extant sketches. They were not fully composed, but only provided the basis for ad-hoc improvisation. The only extant fully-realised cadenza probably comes from 1809 and was written for Archduke Rudolph. The meditative, radically reworked

second movement from the mid 1790s is kept bipartite, going formally its own way. This *Adagio* derives its musical development potential from the two-bar motive, introduced by the orchestra at the outset. Tutti and solo subsequently communicate with motivic work, interlock structurally and alternate in ‘accompaniment-and-lead’ roles. In the process Beethoven ornamented the piano part with airy figurations. A playfully virtuosic rondo closes the concerto: It is a “mirror” rondo (with sections A-B-A-C-B-A’), and the solo part has a prominent role, introducing all refrain/ritornello and couplet sections. The lightness of the main theme, with its unruly rhythm and its “unorthodox” *sf* accents gives no hint of Beethoven’s struggle for the final shape, indicated by the numerous extant sketches. Light-heartedly cheerful, earthy-sounding in the middle section, this closing movement rushes by and rounds out the concerto with a clever ending – Beethoven’s humour, often fundamental in later works, already shines through in many passages. ‘The profile of the theme is still completely youthful...’, opines the Beethoven scholar Harry Goldschmidt.⁶ ‘Even the periodic regularity, provocative today, is still fully retained from the 18th century. At the same time, however, we repeatedly hear in them bolts of lightning. Daring harmonic changes, completely unexpected and contradictory in just this material, sharply defined playing figures, vibrant with energy and dramatic life, imperiously intervene.’ Or else they lead to unexpected lyrical vistas apparently rushing far away from the thematic ground.’ With his B-flat-major piano concerto Beethoven deliberately “distances” himself from the Mozart model and paves the way to the symphonic piano concerto, finding its first culmination in the c-minor work (No. 3, Opus 37).

Wolfgang Birtel

Translation: Margit McCorkle

⁶ Quoted from *Der Konzertführer. Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart*, eds. Attila Csampai and Dietmar Holland, in collaboration with Irmelin Bürgers (Reinbek near Hamburg, 1986, 1996), 255f.

⁵ *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 112.

VORWORT

„Beethoven hat als erster ganz neue und großartige Effekte auf diesem Instrument entdeckt, eine viel schwierigere Spielart, ebenso wie den klangvollen und kantablen Stil. Er hatte, wie er oft sagte, in seiner Jugend Tag und Nacht geübt [...] Hinsichtlich seiner Brillanz und der genialen Freizügigkeit des Spiels kam ihm damals niemand gleich“¹, berichtet Carl Czerny vom Auftreten Ludwig van Beethovens, der 1792 nach Wien gekommen war und dann Lehrer von Czerny wurde. Dass der Komponist insbesondere für sein Instrument, das Klavier, schrieb, war selbstverständlich. Schon in seiner Bonner Zeit beschäftigte er sich mit Kompositionen für Klavier.

Die Zählung der Klavierkonzerte bei Beethoven ist verwirrend: Bereits 1784 komponierte er in Bonn ein Klavierkonzert in Es-Dur, WoO 4, in Wien dann ein Rondo in B-Dur, WoO 6, und das Konzert in B-Dur, das als opus 19 und als zweites Klavierkonzert firmiert. Erst später – wohl 1795/96 – begann er dann mit dem Konzert in C-Dur, dem heutigen „Nr. 1“, das er 1798 beendete. Die irritierende Nummerierung ist darauf zurückzuführen, dass der Komponist dieses – nochmals überarbeitete – C-Dur-Werk im März 1801 als erstes veröffentlichte; das B-Dur-Konzert folgte im Dezember des gleichen Jahres. (Das Es-Dur-Jugendwerk zählt nicht zu dem Kanon der fünf Beethovenschen Klavierkonzerte, ebenso wenig wie seine Bearbeitung des Violinkonzertes in D-Dur, opus 61a).

Auch die Entstehungsgeschichte des „offiziell“ zweiten Konzertes ist kompliziert: Skizzen und Partitur-Fragmente sind aus der Zeit von 1786–1792 überliefert. Im darauffolgenden Jahr arbeitete Beethoven das Werk um – mit dem oben erwähnten B-Dur-Rondo WoO 6 als Finale. Doch selbst diese Fassung stellte Beethoven nicht zufrieden: 1794/95 beschäftigte er

sich erneut mit dem Klavierkonzert, änderte Passagen und fügte einen neuen Schluss-Satz hinzu: das heute bekannte Rondo. Aufgeführt wurde die Überarbeitung eventuell in einem Konzert am 29. März oder am 18. Dezember 1795. Ende 1798 fertigte Beethoven vermutlich die uns erhaltene Partitur-Niederschrift an, nicht ohne wiederum Änderungen vorzunehmen; die endgültige Fassung der Solostimme konzipierte er allerdings erst Anfang des Jahres 1801, spätestens am 22. April vor der Drucklegung. Im November/Dezember erschienen dann die Stimmen bei Hoffmeister & Comp. in Leipzig.

Dass nach seiner eigenen Meinung dieses – wie auch das C-Dur-Konzert – laut einem Brief vom 22. April 1801 an den Verlag Breitkopf & Härtel „noch nicht unter meine besten von der Art gehört[e]“², hatte möglicherweise damit zu tun, dass er ein wenig „Reklame“ für sein drittes Konzert in c-Moll, opus 37, machen wollte. Zudem erfordere „die musikalische Politik die besten Konzerte eine Zeitlang bei sich zu behalten“³ – da spielen sicherlich wirtschaftliche Gesichtspunkte mit hinein, denn was nicht veröffentlicht war, konnte nicht von anderen gewinnbringend gespielt werden. Doch, beruhigte er den Leipziger Verleger Hoffmeister, dem er das Werk bereits ein gutes Viertel Jahr zuvor, am 15. Dezember 1800 angeboten hatte: „... dörfst es ihnen keine schande machen es zu stechen.“⁴

Man kann davon ausgehen, dass Beethoven das Konzert oder zumindest den Eingangssatz – in seiner ursprünglichen Fassung – bereits in den Bonner Jahren öffentlich gespielt hat; dass

¹ Zit. nach „Weitere Erinnerungen an Beethoven“, in: Carl Czerny, *Erinnerungen aus meinem Leben*, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Walter Kolneder, Strasbourg, Baden-Baden 1968, S. 45.

² Zit. nach Ludwig van Beethoven, *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, bearb. von Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch und Julia Ronge, unter Mitarb. von Gertraut Haberkamp und dem Beethoven-Haus Bonn, Bd. 1 München 2014, S. 110.

³ Zit. nach Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben*. Nach dem Original-Manuskript deutsch bearb. von Hermann Deiters, Bd. 2, Leipzig 1910, S. 240.

⁴ *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, S. 111.

VIII

der Komponist mit Klavierkonzerten auftrat, ist überliefert, allerdings nicht mit welchen. Auch nach seiner Übersiedlung nach Wien dürfte er das Werk wohl mehrfach gespielt haben: Eine Aufführung ist 1798 für Prag nachgewiesen. Skizzen für Kadenzten legen jedoch weitere Aufführungen, private wie öffentliche, nahe. Zeitgenössische Rezensionen sind allerdings nicht überliefert. Beethoven widmete das Klavierkonzert Nr. 2 Carl Nikl Edler von Ni(c)kelsberg. Die Gründe für die Dedikation sind unklar: vielleicht erhoffte er sich – da der Widmungsträger eine hohe Position in der Finanzverwaltung des Wiener Hofes hatte – Vorteile für sich oder für seinen Bruder Kaspar Karl, der als Praktikant bei der „Universal-Staatsschuldenkassa“⁵ eingestellt war.

Die lange Entstehungsdauer und Beethovens permanente Überarbeitungsaktivitäten hängen sicherlich damit zusammen, dass sich der Komponist von der Tradition und insbesondere vom großen Vorbild Mozart lösen wollte: Der Weg zu einer individuellen Lösung für die Gattung Klavierkonzert erwies sich jedoch als steinig. Das Erstlings-Klavierkonzert in B-Dur – sieht man von dem Bonner Jugendwerk einmal ab – orientiert sich noch an überkommenen Modellen. Der erste Satz, ein Allegro con brio, beginnt mit einem langen, durch dynamische, rhythmische und harmonische Kontraste und Symmetrie bestimmten Thema, das den Spuren traditioneller Themen folgt. Das Klavier klinkt sich nach dem Schluss der Tutti-Eröffnung vorsichtig in das musikalische Geschehen ein, ehe es selbst das Hauptthema exponiert, weiterführt und in das – zunächst vom Orchester vorgebrachte – Seitenthema überleitet. Über harmonische Ausweichungen und Wiederaufnahmen von bereits etabliertem Themenmaterial leitet Beethoven in die übliche Schlussgruppe über, der sich dann der Durchführungsteil anschließt, der allerdings noch nicht die motivische „Sezierarbeit“ späterer Werke aufweist und formal eher zurückhaltend progressiv bleibt. Die modifizierte Aufnahme des Eingangsteils, die Reprise,

schließt diesen ersten Satz ab, nicht ohne in einer großen Kadenz ausgiebig das thematische Material aufzubrechen und zu verarbeiten. Beethoven schrieb für seine Aufführungen des B-Dur-Klavierkonzerts jeweils eigene Kadenzten, wie überlieferte Skizzen belegen. Sie waren allerdings nicht fertig auskomponiert, sondern nur Basis für improvisiertes Ad-hoc-Musizieren. Die einzig überlieferte ausgearbeitete stammt wahrscheinlich aus dem Jahre 1809 und wurde wohl für Erzherzog Rudolph geschrieben.

Der zweite, Mitte der 90er-Jahre tiefgreifend überarbeitete, meditativen Satz ist zweiteilig gehalten, geht formal eigene Wege. Dieses Adagio bezieht sein musikalisches Entwicklungspotenzial aus dem Zwei-Takt-Motiv, welches das Orchester zu Beginn vorstellt. Tutti und Solo korrespondieren in der Folge mit motivischer Arbeit, verschränken sich satztechnisch und wechseln sich in den Rollen „Begleitung und Führung“ ab. Den Klavierpart hat Beethoven dabei mit duftigen Figurationen ausgeziert. Ein spielerisch-virtuoses Rondo schließt das Konzert ab: Es ist ein Spiegel-Rondo (mit den Teilen A-B-A-C-B-A'), und dem Solopart kommt dabei eine herausragende Rolle zu, denn er beginnt alle Refrain-/Ritornell- und Couplet-Teile. Die Leichtigkeit des Hauptthemas mit seiner widerborstigen Rhythmik und seinen „verqueren“ *sf*-Akzenten lässt nichts vom Ringen Beethovens um die endgültige Gestalt erahnen, auf die zahlreiche überlieferte Skizzen hinweisen. Unbeschwert heiter, im Mittelteil derb getönt rauscht dieser Schlusssatz vorüber und rundet das Konzert mit einem pffrigen Ende ab – Beethovens Humor, in späteren Werken oft fundamental, blinzelt hier schon in mancher Passage durch. „Das Profil der Themen ist noch ganz jugendlich ...“, urteilt der Beethoven-Forscher Harry Goldschmidt⁶. „Auch die heute provozierende Regelmäßigkeit der Perioden ist noch ganz dem 18. Jahrhundert verhaftet. Gleichzeitig hören wir aber

⁵ *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, S. 112.

⁶ Zit. nach *Der Konzertführer. Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Attila Csampai und Dietmar Holland in Zusammenarbeit mit Irmelin Bürgers, Reinbek bei Hamburg 1986, 1996, S. 255f.