

Vorwort

Die vorliegende Ausgabe vereinigt sämtliche von Ludwig van Beethoven (1770–1827) in eigenständigen Handschriften überlieferten Kadenzen und Eingänge zu Klavierkonzerten: zu den eigenen Konzerten Nr. 1–4, zur Klavierbearbeitung des Violinkonzerts op. 61 sowie zu Wolfgang Amadeus Mozarts d-moll-Klavierkonzert KV 466.

Bei eigenen Aufführungen seiner Klavierkonzerte scheint Beethoven die Kadenzen der Tradition gemäß improvisiert zu haben, zumal er über außergewöhnliche Fähigkeiten auch und gerade in diesem Bereich verfügte. Erhaltene Skizzen zu Kadenzen haben wohl in den meisten Fällen der Vorbereitung solcher Improvisationen gedient. Wenn Beethoven dennoch nach Vollendung des Vierten Klavierkonzerts und während der Arbeit am Fünften eine größere Anzahl von Kadenzen niedergeschrieben hat, sind hierfür zwei Gründe denkbar: Da er in der genannten Zeit (1807–09) wegen seiner zunehmenden Taubheit nur noch selten öffentlich als Solist auftrat, könnten sie dazu bestimmt gewesen sein, anderen Interpreten als bleibende Vorbilder oder sogar als Ersatz für improvisierte Kadenzen zu dienen. Allerdings ist nicht bekannt, dass er sich um ihre Veröffentlichung bemüht hätte. Wahrscheinlicher ist, dass er sie für ganz konkrete Solisten geschrieben hat. In seinem Brief an Graf Moriz von Dietrichstein vom 30. Januar 1808 erwähnt Beethoven namentlich „H. [Herrn] Felsenburg“ (Johann Baptist Stainer von Felsburg) in einem solchen Zusammenhang (vgl. *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996–98, Nr. 317). Von Bedeutung ist hierbei auch der Umstand, dass die Autographe aller in der vorliegenden Ausgabe enthaltenen Kompositionen – mit Ausnahme von Kadenz Nr. 2 – Teil ein und derselben privaten Musikaliensammlung wurden, die meisten wohl schon bald nach ihrer Entstehung. Bei letzteren

liegt die Vermutung nahe, dass sie für den praktischen Gebrauch des Besitzers dieser Sammlung geschrieben wurden, des Erzherzogs Rudolph von Österreich, der als ein ausgezeichnete Pianist galt und Schüler, Freund sowie Förderer Beethovens war.

Diese Annahme bezieht sich in erster Linie auf einen vollständigen Manuskript-Satz mit solistischen Einlagen für alle in Frage kommenden Stellen in Beethovens Klavierkonzerten, an denen eine solche gefordert oder nahegelegt wird und noch nicht im Notentext des Konzerts enthalten ist. Im Einzelnen handelt es sich hierbei um Kadenzen für die Kopfsätze der ersten drei Klavierkonzerte (Nr. 3–5 der vorliegenden Ausgabe), für beide Ecksätze des Vierten Klavierkonzerts (Nr. 8, 11) sowie der Klavierbearbeitung des Violinkonzerts (Nr. 12, 15) und um Eingänge (Überleitungen) vom zweiten zum dritten Satz (Nr. 13) sowie zur ersten Wiederkehr des Rondothemas im dritten Satz der Klavierbearbeitung des Violinkonzerts (Nr. 14). Das Fünfte Klavierkonzert sieht keine vom Solisten zu ergänzenden Einlagen mehr vor. Die Annahme einer Zusammengehörigkeit der genannten Kadenzen und Eingänge basiert insbesondere auf dem Umstand, dass sie – und nur sie – auf 12-zeilig rastriertem Papier desselben Herstellers (Kotenschlos) notiert wurden. Papiersortenvergleiche sprechen für eine Entstehung zumindest der meisten von ihnen im Jahr 1809. Ihre Übermittlung an Erzherzog Rudolph scheint in einzelnen Lieferungen erfolgt zu sein. Möglicherweise steht die Komposition der Kadenzen mit einem am 1. März 1809 geschlossenen Vertrag in Zusammenhang, in dem Beethoven von Erzherzog Rudolph sowie den Fürsten Lobkowitz und Kinsky eine jährliche finanzielle Unterstützung zugesichert wurde.

Mit der Einbeziehung von Pauken in die Kadenz Nr. 12 zum Kopfsatz der Klavierbearbeitung des Violinkonzerts hat Beethoven eine Idee ausgeführt, die bereits mehr als ein Jahrzehnt zuvor in einer frühen Skizze zu einer Kadenz für den Kopfsatz des Dritten Klavierkonzerts auftaucht („Kafka“-Skizzenkon-

volut, London, British Library, Signatur Add. Ms. 29801, Bl. 82r).

Für die beiden Kadenzen zu Mozarts Klavierkonzert in d-moll KV 466 (Nr. 16 und 17) ist aufgrund von Papiersortenvergleichen ebenfalls eine Entstehung im Jahr 1809 anzunehmen. Sie könnten eine Art Zugabe Beethovens zu der großen Gruppe von Kadenzen für eigene Konzerte gewesen sein, die dem Umstand zu verdanken war, dass Erzherzog Rudolph die Musik Mozarts in besonderem Maße schätzte.

Die Kadenzen Nr. 7 und 10 zu den Ecksätzen von Beethovens Viertem Klavierkonzert sowie der Eingang Nr. 9 zur zweiten Wiederkehr des Rondothemas im dritten Satz dieses Konzerts sind auf Papier ungefähr gleicher Größe und zumindest teilweise übereinstimmender Sorte notiert, das von Hand in gleicher Weise rastriert worden ist, und somit offenbar gemeinsam entstanden. Einen Anlass für ihre Komposition könnte die Widmung des Vierten Klavierkonzerts an Erzherzog Rudolph gebildet haben, dem Beethoven diese Manuskripte in diesem Fall zusammen mit dem Widmungsexemplar der Originalausgabe des Konzerts im Jahre 1808 überreicht haben mag (vgl. Robert Forster, *Die Kopfsätze der Klavierkonzerte Mozarts und Beethovens: Gesamtaufbau, Solokadenz und Schlußbildung*, München 1992, S. 365).

Papiersortenvergleiche sprechen für eine Entstehung der fragmentarisch überlieferten Kadenz Nr. 2 zum Kopfsatz des Ersten Klavierkonzerts im Jahre 1808. Möglicherweise war sie für eine Aufführung am 31. Januar des Jahres mit Johann Baptist Stainer von Felsburg als Solist bestimmt (siehe oben).

Bei den Kadenzen Nr. 1 zum Kopfsatz des Ersten Klavierkonzerts und Nr. 6 zu dem des Vierten deuten Papiermaterial und -größe sowie die übereinstimmende handgezogene Rastrierung auf eine gemeinsame Entstehung hin. Sie dürften frühestens 1807 komponiert worden sein, dem Jahr der Erstaufführung des Vierten Klavierkonzerts, und spätestens im März 1818, dem Monat, in dem die Wirkungszeit von Joseph Anton Ignaz von Baumeister als Bibliothekar Erzher-

zog Rudolphs endete, da Baumeister die Autographe mit den Signaturen der Sammlung versehen hat. Douglas Porter Johnson vermutet, dass Kadenz Nr. 1 früher als Kadenz Nr. 2 und die große Kadenzengruppe entstanden ist (vgl. *Beethoven's Early Sketches in the 'Fischhof Miscellany'*, Berlin Autograph 28, Ann Arbor 1980, Bd. 1, S. 359). Sieghard Brandenburg vertritt hingegen die Ansicht, dass Kadenz Nr. 2 vor Nr. 1 und 3 komponiert wurde (vgl. *Beethoven Briefwechsel*, Nr. 317, Anmerkung 4). Für die Annahme Johnsons sprechen engere musikalische Bezüge zwischen den Kadenz Nr. 1 und 2 einerseits sowie insbesondere zwischen Nr. 2 und 3 andererseits.

Die vorliegende Ausgabe fußt auf dem Text der neuen Beethoven-Gesamtausgabe (*Beethoven Werke*, Abteilung VII, Bd. 7, hrsg. von Joseph Schmidt-Görg, München/Duisburg 1967) und dem dazugehörigen Kritischen Bericht (hrsg. von Friedhelm Loesti, München 2011). Die Kadenzen und Eingänge wurden gemäß ihren Positionen in den Konzerten angeordnet. Soweit für eine Position mehrere Kadenzen komponiert wurden, sind diese in der nach aktuellem Wissensstand zu vermutenden Reihenfolge ihrer Entstehung wiedergegeben.

Den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestellte Quellen und Quellenkopien gedankt. Besonderer Dank gilt des Weiteren Jonathan Del Mar für den hilfreichen fachlichen Austausch.

Königswinter, Herbst 2012
Friedhelm Loesti

Preface

The present edition brings together all the cadenzas and lead-ins extant in autonomous manuscripts that were composed by Ludwig van Beethoven (1770–1827) for his own Piano Concertos nos. 1–4, for his own piano version of his Violin Concerto op. 61, and for Wolfgang Amadeus Mozart's Piano Concerto in d minor K. 466.

In his own performances of his piano concertos Beethoven seems to have followed tradition and improvised the cadenzas, not least because his improvisatory abilities were by all accounts extraordinary. The extant sketches for the cadenzas probably served in most cases to prepare Beethoven for such improvisations. The fact that he nevertheless committed a larger number of cadenzas to paper after having completed his Fourth Piano Concerto and during the work on his Fifth may have two possible reasons. Since his encroaching deafness caused him to perform only rarely in public during the period in question (1807–09), these cadenzas might have been intended to provide other performers with concrete examples of what he intended, or even to serve as substitute for improvised cadenzas. We do not know, however, that he made any effort to publish them. It is more likely that he wrote them for specific performers. In his letter of 30 January 1808 to Count Moriz von Dietrichstein, Beethoven specifically mentions one “Mr Felsenburg” (Johann Baptist Stainer von Felsburg) in just such a connection (see *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, Munich, 1996–98, no. 317). It is also significant that the autographs of all the works in the present edition, with the exception of Cadenza no. 2, became part of the same private music collection, in most cases probably not long after they were composed. It is highly likely that they were written for the practical use of the collector himself, Archduke Rudolph of Austria, who was Beethoven's pupil,

friend and patron and reputedly an excellent pianist.

This supposition has reference primarily to a complete set of manuscripts with inserts for all the passages in Beethoven's piano concertos in which such passages are either necessary or recommendable, and which are not included in the actual score of the concertos themselves. Specifically they comprise Cadenzas for the first movements of the first three Piano Concertos (nos. 3–5 in our edition), for the outer movements of the Fourth Piano Concerto (nos. 8, 11) and the piano version of the Violin Concerto (nos. 12, 15) plus transitions from the second to the third movement (no. 13) and for the first return of the rondo theme in the third movement of the piano version of the Violin Concerto (no. 14). The Fifth Piano Concerto requires no such added interludes from the soloist. Our suggestion that the abovementioned cadenzas and other insertions all belong together is particularly supported by the fact that they were written on 12-stave paper all made by the same manufacturer (Kotenschlos) – a paper that Beethoven did not use in other cadenzas. Comparisons of paper types lead us to assume that at least most of them were written down in the year 1809. They seem to have been sent to Archduke Rudolph in individual instalments. It is possible that the composition of the cadenzas had some connection to the contract that Beethoven signed on 1 March 1809, in which he was assured annual financial support by both Archduke Rudolph and the Princes Lobkowitz and Kinsky.

The use of the timpani in Cadenza no. 12 for the first movement of the piano version of the Violin Concerto is the realisation of an idea that had appeared more than a decade earlier in an early sketch for a cadenza for the first movement of the Third Piano Concerto (“Kafka” sketch miscellany, London, British Library, shelfmark Add. Ms. 29801, leaf 82r).

Paper comparisons also suggest that Beethoven's two Cadenzas for the Piano Concerto in d minor K. 466 by Mozart (here nos. 16 and 17) were likewise

composed in 1809. They could be a kind of supplement on Beethoven's part to the large group of cadenzas written for his own concertos. Perhaps they owe their existence to the fact that Archduke Rudolph was particularly fond of Mozart's music.

Cadenzas nos. 7 and 10 for the outer movements of Beethoven's Fourth Piano Concerto, plus the Lead-in no. 9 for the second return of the rondo theme in that Concerto's third movement, are written on paper of roughly the same size, at least partly of the same type, and hand-ruled with a rastrum in the same manner. Thus they were likely written at the same time. Beethoven's dedication of his Fourth Concerto to Archduke Rudolph could have occasioned their composition. In this case Beethoven might well have given him the manuscript of these pieces along with the dedicatory copy of the original edition of the Piano Concerto itself in 1808 (see Robert Forster, *Die Kopfsätze der Klavierkonzerte Mozarts und Beethovens: Gesamtaufbau, Solokadenz und Schlußbildung*, Munich, 1992, p. 365).

A comparison of paper types also suggests our supposition that Cadenza no. 2, which is extant only as a fragment and was composed for the first movement of the First Piano Concerto, was written in 1808. Perhaps it was composed for a performance on 31 January of that year with Johann Baptist Stainer von Felsburg as soloist (see above).

In the case of Cadenza no. 1 for the first movement of the First Piano Concerto, and no. 6 for the first movement of the Fourth, the type of paper and its size, plus the use of the same type of hand-ruled rastrum, point to a common origin. They may have been composed at the earliest in 1807, the year of the premiere of the Fourth Piano Concerto, or at the latest in March 1818, the month when Joseph Anton Ignaz von Baumeister ceased to be Archduke Rudolph's librarian, given that it was Baumeister who wrote the collection's shelfmarks on the autographs. Douglas Porter Johnson believes that Cadenza no. 1 was composed before no. 2 and the large group of cadenzas (cf. *Beethoven's*

Early Sketches in the "Fischhof Miscellany" Berlin Autograph 28, Ann Arbor, 1980, vol. 1, p. 359). Sieghard Brandenburg, on the other hand, proposes that Cadenza no. 2 was composed before nos. 1 and 3 (see *Beethoven Briefwechsel*, no. 317, note 4). The closer musical connections between Cadenzas nos. 1 and 2, and especially between nos. 2 and 3, all seem to support Johnson's theory.

The present edition is based on the text of the new Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*, section VII, vol. 7, ed. by Joseph Schmidt-Görg, Munich/Duisburg, 1967) and its accompanying Critical Report (ed. by Friedhelm Loesti, Munich, 2011). The cadenzas and lead-ins have been organised according to their position within the concertos. Where several cadenzas were composed for the same place in a concerto, they are given here in the order in which current evidence suggests that they were composed.

We express our thanks to the libraries mentioned in the *Comments* at the back of the present edition for providing the sources and copies thereof. We wish to express our special thanks to Jonathan Del Mar for the help he provided through our professional exchange of information.

Königswinter, autumn 2012
Friedhelm Loesti

Préface

La présente édition réunit l'ensemble des cadences et entrées composées par Ludwig van Beethoven (1770–1827) pour des concertos pour piano, notées dans des manuscrits autonomes et connues à ce jour: celles pour ses propres Concertos nos 1–4, pour l'arrangement pour piano de son Concerto pour violon

op. 61 ainsi que celles pour le Concerto pour piano en ré mineur K. 466 de Wolfgang Amadeus Mozart.

Lors de l'exécution de ses propres concertos pour piano, Beethoven semble avoir improvisé ses cadences conformément à la tradition, puisqu'il jouissait également, sur ce plan précisément, d'extraordinaires aptitudes. Les esquisses de cadences conservées semblent avoir servi, dans la plupart des cas, à la préparation de telles improvisations. Toutefois, après l'achèvement du Quatrième et alors qu'il travaillait au Cinquième Concerto, Beethoven a rédigé un grand nombre de cadences. Il semble qu'il y ait deux raisons à cela: étant donné qu'au cours de cette période (1807–09) il ne se produisait publiquement en soliste qu'à de très rares occasions en raison de sa surdité croissante, ces cadences pourraient avoir été destinées à servir de modèle à d'autres interprètes, voire de substitut à des cadences improvisées. Pour autant que l'on sache, il ne s'était cependant pas préoccupé de leur publication. Il est donc plus vraisemblable qu'il les ait écrites pour des solistes bien précis. Dans une lettre au comte Moriz von Dietrichstein du 30 janvier 1808, Beethoven évoque nommément dans un tel contexte «M. Felsenburg» (Johann Baptist Stainer von Felsburg) (cf. *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, éd. par Sieghard Brandenburg, Munich, 1996–98, n° 317). Il est important de noter que les autographes de toutes les compositions réunies dans le présent volume – à l'exception de la Cadence n° 2 – furent conservés dans une seule et même collection de musique privée, et la plupart, semble-t-il, déjà peu de temps après leur composition. Quant à ces dernières, on peut supposer qu'elles furent rédigées à l'usage du propriétaire de cette collection, l'archiduc Rodolphe d'Autriche qui passe pour avoir été un remarquable pianiste et était à la fois l'élève, l'ami et le mécène de Beethoven.

Cette hypothèse se réfère en premier lieu à un jeu manuscrit complet de tous les soli destinés aux concertos pour piano de Beethoven, partout où ces improvisations étaient requises ou appropriées

telles, mais qui ne figuraient pas encore dans la partition du Concerto. Il s'agit en particulier des cadences pour les premiers mouvements des trois Premiers Concertos (n^{os} 3–5 de la présente édition), les premier et dernier mouvements du Quatrième Concerto (n^{os} 8, 11), de l'arrangement pour piano du Concerto pour violon (n^{os} 12 et 15) et enfin des entrées, en l'occurrence la transition du deuxième au troisième mouvement (n^o 13) ainsi que l'introduction à la première reprise du thème du rondo dans le troisième mouvement de l'arrangement du Concerto pour violon (n^o 14). Le Cinquième Concerto pour piano ne prévoit ni cadence, ni entrée supplémentaires à réaliser par le soliste. L'hypothèse que les cadences et entrées en question formaient un ensemble homogène repose en particulier sur le fait qu'elles furent écrites – et elles seulement – sur un papier à 12 portées d'un même fabricant (Kotenschlos). La comparaison des sortes de papier permet de penser que du moins la plupart d'entre elles ont été composées en 1809. Il semble que leur transmission à l'archiduc Rodolphe ait été effectuée en plusieurs tranches. Il est possible que la composition des cadences soit à mettre en rapport avec un contrat conclu le 1^{er} mars 1809 par lequel Beethoven se voyait assuré d'une rente annuelle servie par l'archiduc Rodolphe et les princes Lobkowitz et Kinsky.

Avec l'introduction de timbales dans la Cadence n^o 12 destinée au premier mouvement de l'arrangement pour piano du Concerto pour violon, Beethoven a concrétisé une idée qui émerge déjà plus d'une décennie plus tôt dans une première esquisse pour une cadence destinée au mouvement initial du Troisième Concerto (recueil d'esquisses «Kafka», Londres, British Library, cote Add. Ms. 29801, f. 82r).

L'examen du papier permet de penser que les deux Cadences destinées au Concerto en ré mineur K. 466 de Mozart (n^{os} 16 et 17) ont été composées également en 1809. Elles pourraient avoir été annexées au grand groupe de cadences pour les propres concertos de Beethoven, en raison de l'intérêt tout particu-

lier que l'archiduc Rodolphe avait pour la musique de Mozart.

Les Cadences n^{os} 7 et 10 destinées aux premier et dernier mouvements du Quatrième Concerto ainsi que l'Entrée n^o 9 pour la seconde reprise du thème de rondo du troisième mouvement de ce même Concerto sont notées sur du papier aux dimensions sensiblement identiques, de même type (du moins en partie), et sur lequel les portées ont été tracées à la main de la même manière et qui ont donc sans doute été préparées au même moment. Elles pourraient avoir été composées à l'occasion de la dédicace du Quatrième Concerto à l'archiduc Rodolphe auquel Beethoven aurait pu remis en 1808 ces manuscrits en même temps que l'exemplaire dédicacé de l'édition originale de ce Concerto (cf. Robert Forster, *Die Kopfsätze der Klavierkonzerte Mozarts und Beethovens: Gesamtaufbau, Solokadenz und Schlußbildung*, Munich, 1992, p. 365).

La comparaison des sortes de papier permet de penser que la Cadence n^o 2 du premier mouvement du Premier Concerto, conservée de manière fragmentaire, a été composée en 1808. Il est possible qu'elle ait été destinée à l'exécution de ce concerto, le 31 janvier de cette année, par Johann Baptist Stainer von Felsburg (voir ci-dessus).

Quant aux Cadences n^o 1 pour le premier mouvement du Premier Concerto et n^o 6 pour celui du Quatrième, le papier utilisé, son format et le tracé concordant des portées à la main permettent de penser qu'elles ont été composées au même moment. Elles durent être composées au plus tôt en 1807, l'année de la première exécution du Quatrième Concerto, et, au plus tard, au mois de mars 1818, au cours duquel l'activité de Joseph Anton Ignaz von Baumeister en tant que bibliothécaire de l'archiduc Rodolphe prit fin, étant donné que Baumeister a apposé les cotes de la collection sur les autographes. Douglas Porter Johnson suppose que la Cadence n^o 1 a été composée avant la Cadence n^o 2 et le grand groupe de cadences (cf. *Beethoven's Early Sketches in the 'Fischhof Miscellany' Berlin Autograph 28*, Ann Arbor, 1980, vol. 1, p. 359). Sieghard

Brandenburg défend en revanche la thèse selon laquelle la Cadence n^o 2 aurait été composée avant les n^{os} 1 et 3 (cf. *Beethoven Briefwechsel*, n^o 317, note 4). Les parentés musicales plus étroites d'une part entre les Cadences n^{os} 1 et 2, et d'autre part, et en particulier, entre les n^{os} 2 et 3 semblent supporter l'hypothèse de Johnson.

La présente édition repose sur le texte de la nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven (*Beethoven Werke*, section VII, vol. 7, éd. par Joseph Schmidt-Görg, Munich/Duisbourg, 1967) et le Commentaire Critique relatif à ce volume (éd. par Friedhelm Loesti, Munich, 2011). Les cadences et les entrées ont été disposées dans l'ordre dans lequel elles se succèdent dans les concertos. Dès lors qu'il y a eu la composition, pour un même concerto et au même endroit, de plusieurs cadences, ces dernières se présentent dans l'ordre chronologique, supposé par nos connaissances actuelles, de leur composition.

Nous remercions les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition pour les sources et copies qu'elles ont aimablement mises à notre disposition. Nous remercions tout particulièrement Jonathan Del Mar pour l'échange mutuel d'informations et de conseils.

Königswinter, automne 2012
Friedhelm Loesti