

VORWORT

Vorliegende Ausgabe folgt dem Text der Beethoven-Gesamtausgabe (Abteilung III, Band 3, München 1996). Näheres zur Textgestaltung, zur Quellenlage sowie zur Entstehungs-, frühen Aufführungs- und Veröffentlichungsgeschichte findet sich im Bandvortrag und im Kritischen Bericht des genannten Gesamtausgaben-Bandes.

Die Quellengeschichte von Beethovens Viertem Klavierkonzert ist von besonderem Interesse, weil ihr Ursprung nur teilweise aufzuhellen ist, ihre unvermuteten Ergebnisse aber umso luzider sind. Die Idee zu einem weiteren Klavierkonzert schloss sich bald an die Vollendung des Dritten Konzerts op. 37 im Juni/Juli 1804 an, wie vereinzelte, höchst spärliche Skizzen zeigen. Überdies ist Opus 58 das einzige der fünf großen vollendeten Werke dieser Gattung, zu dem keine Partiturniederschrift auffindbar ist. Erich Prieger hatte noch im Bonner Ausstellungskatalog von 1890 die optimistische Ansicht vertreten, dass das Autograph, „obwohl vorhanden, noch immer versteckt gehalten wird.“ Wie Nachforschungen ergaben, ist Beethoven die eigene Niederschrift aber bereits bei der Drucklegung im Industriekontor im Jahre 1807 abhanden gekommen, als er sie wegen letzter Änderungen als Hilfsquelle für den Stich aus der Hand gab. Das heißt jedoch nicht, daß diese Quelle verlorengegeben werden müsste.

Der mangelnde Einblick ins Autograph bietet Anreiz zu einer verschärften Prüfung aller übrigen erhaltenen Quellen. In deren Hierarchie nimmt heute noch eine recht zuverlässige Partiturabschrift des Kopisten D (Joseph Klumpar) den ersten Platz ein. Die Angaben im Werkverzeichnis von Kinsky-Halm, S. 136, sind zu ergänzen: Die dort genannte Partiturabschrift (Klumpars), die von Beethoven überprüft wurde, liegt unter der Signatur *A 82b* in der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (GdM) und ist identisch mit der Position Nr. 214 im Nachlassver-

zeichnis der Auktion am 5. November 1827: „Clavier=Conz. v Beethoven mit eigenhänd. Correcturen. Partitur...“ (zitiert nach der Kopie des Verzeichnisses von Aloys Fuchs, Beethoven-Haus Bonn, *NE 103*). Als Erwerber ist der Beethoven-Freund Ferdinand Piringer eingetragen, der die Abschrift im Auftrag der GdM ersteigert hatte. *A 82b* hatte Beethoven sehr wahrscheinlich schon vor dem 27. März 1806 anfertigen lassen, um das Konzert eigentlich früher erscheinen zu lassen.

Die Originalausgabe wurde dann jedoch verzögert, weil andere Pläne eine so ungewöhnlich rasche Veröffentlichung durchkreuzten. Bevor das G-dur-Konzert nicht vom Komponisten, seiner Gewohnheit gemäß, selbst uraufgeführt war, sollte dieses Werk auch nicht im Druck verbreitet werden. Die erste Aufführung mit Beethoven am Klavier fand – trotz jüngster intensiver tschechischer Nachforschungen in Lobkowitz-Archiven – zu einem nicht näher bestimmbareren Zeitpunkt im März 1807 bei zwei Konzerten im Wiener Stadtpalais des genannten böhmischen Fürsten statt, zusammen mit der Vierten Symphonie und der Coriolan-Ouvertüre. Franz Joseph Fürst Lobkowitz war von der Komposition so beeindruckt, dass wohl auf ihn der Gedanke zurückgeht, aus der Konzertifassung eine solche für seine kammermusikalische Favoritbesetzung Streichquintett arrangieren zu lassen. Beethoven zeigte mit seinen Änderungen zum Solopart, die er an mehr als achtzig Stellen der Ecksätze in *A 82b* skizzierte, dass er eine derartige Bearbeitung autorisiert und mitgestaltet hatte. Franz Alexander Pössinger (1767–1827), den Beethoven als Gutachter für sein Streichquintett op. 29 im Streit mit Artaria 1803 kennengelernt hatte, wurde von ihm mit der Reduzierung des Orchesters beauftragt. Diese Fassung für Pianoforte und Quintuor-Ensemble (V I, V II, Va I, Va II, Vc) kam im Frühsommer 1807 zu-

stande, mehr als ein Jahr vor dem Verkauf der Originalausgabe der Konzertifassung im Wiener Industriekontor (August 1808), für die dieselbe Abschrift *A 82b* als Stichvorlage gedient hatte. Der abermals in seinen virtuoson Anforderungen gesteigerte Solopart der Kammermusikfassung konnte von niemand anderem als Beethoven bewältigt werden. Erinnert sei daran, dass ohnehin das Vierte Klavierkonzert zu seinen Lebzeiten nur zwei Aufführungen erfuhr, die beide von ihm bestritten wurden. Erst 1830 gab es in Wien die nächste Darbietung. Offensichtlich war der virtuose Anspruch kein Hinderungsgrund für eine Bearbeitung, in der sich das vitale Musikbedürfnis der Epoche spiegelt – eine Wegbereitung zu Franz Liszt.

Ein zweiter Grund für die verzögerte Publikation des Konzerts lag wohl in Beethovens Absicht, seine Werke von Stund an in mehreren Ländern gleichzeitig zu veröffentlichen. In dieser Gruppe von sechs Opera (58 bis 62), die Beethoven in Deutschland, Frankreich und England alle möglichst vom 1. September 1807 an in einer bestimmten Folge erscheinen lassen wollte, gibt es die Spur einer Veröffentlichung durch Clementi: Am rechten Rand der Titelseite von *A 82b* vermerkte Beethoven: „Große St.[imme] 1“, wohl zur Unterscheidung einer „Großen Stimme 2“, die als Stichvorlage für Clementi in London bestimmt war, entsprechend dem Verlagsvertrag vom 20. April 1807. Diese Ausgabe kam nicht zustande, weil die Kopie auf dem Transport verloren ging.

Auf der letzten Seite in *A 82b* ist zu lesen: „Clav. Conc. Pössinger 2 zu senden“. Damit gibt diese Quelle zu erkennen, dass ein Teil der Partitur, nämlich der zweite Satz, nach dem Stich vom Verlag nicht an Beethoven, sondern an seinen Arrangeur der Kammermusikfassung, Pössinger, zu schicken sei.

Der Grund lag in der Vervollständigung dieser Quintuor-Fassung, denn der zweite Satz der Konzertifassung konnte ohne weiteres in jene übernommen werden, weil dessen reduzierte Instrumentierung für Streicher identisch mit der Bearbeitung ist, wobei lediglich auf den Kontrabass verzichtet wurde. Folglich musste die entstandene Satzücke in *A 82b* nachträglich gefüllt werden, was im Jahre 1850 geschah, als Aloys Unterreiter im Auftrag von Aloys Fuchs (1799–1853) eine Spartitura aus den Einzelstimmen der Originalausgabe zusammenstellte. Anlass dafür war eine Aufführung des Konzerts vor der Gesellschaft der Musikfreunde am 1. Dezember dieses Jahres 1850, für die der Wiener Solist Joseph Fischhof (1804–1857) die so vervollständigte Partitur zum Geschenk erhielt.

Unterreiters Ersatzkopie von 1850 besitzt keinerlei Quellenwert, gibt indes Aufschluss über das Schicksal der ganzen Partiturbearbeitung und den Umstand, dass noch Franz Kullaks Ausgabe bei Steingräber, Hannover 1882, auf die Hinzuziehung der Quelle *A 82b* verzichten musste. Nottebohm hatte sie gekannt, weil er offensichtlich Zugang zu den Besitzern besaß. Durch Rückkauf kam *A 82b* am 11. Juni 1918 wieder in den Besitz der GdM.

Neu auch gegenüber Kullaks weitverbreiteter Ausgabe ist die notwendige Ergänzung einer in *A 82b* von Beethoven sorgfältig nachgetragenen agogischen Komponente (*ritardando – a tempo*). Sie ist von ihm auf dem Umweg über die kammermusikalisch beweglichere Besetzung gewonnen und auch für die Konzertifassung verbindlich gemacht worden.

Bonn, Frühjahr 1998
Hans-Werner Küthen

PREFACE

Our edition follows the musical text presented in volume 3, series 3, of the Beethoven *Gesamtausgabe* (Munich, 1996). For further information on the presentation of the text, the source materials, and the history of the work's genesis, publication and early performances, the reader is hereby referred to the preface and critical report of that volume.

The source history of Beethoven's Fourth Piano Concerto is particularly interesting since the work's origins are as obscure as its unforeseen impact was obvious. As can be seen from the sparse and extremely rough sketches, Beethoven resolved to write another piano concerto shortly after completing his Third Concerto, op. 37, in June and July of 1804. Moreover, op. 58 is the only one of his five full-scale, completed works in this genre for which there is no surviving autograph score. In the Bonn exhibition catalogue of 1890, Erich Prieger advanced the optimistic theory that the autograph, "although extant, is still being kept under wraps". Further research revealed, however, that Beethoven's sole handwritten score went astray in 1807 while the work was being prepared for publication by the Bureau d'Industrie. At that time Beethoven let the manuscript out of his hands to help the engraver enter his final changes. This is not to say, however, that the source is irretrievably lost.

The absence of an autograph manuscript makes us all the more attentive to the other sources. Today, pride of place in the source hierarchy must go to the highly reliable manuscript score written out by "Copyist D", Joseph Klumpar. The information given on page 136 of Kinsky-Halm's thematic catalogue must be amended as follows: the manuscript score cited there, written out by Klumpar and proofread by Beethoven, is located today in the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna under call number *A 82b*. Furthermore, it is identical to item no. 214 in

the auction catalogue of Beethoven's estate, dated 5 November 1827. This item – to quote Aloys Fuchs's transcription, preserved in the Beethoven House in Bonn (*NE 103*) – reads "piano concerto by Beethoven, with corrections in his own hand, score". The buyer of the manuscript is listed as Beethoven's friend Ferdinand Piringer, who acquired it at auction on behalf of the Gesellschaft. It is very likely that Beethoven had *A 82b* copied out prior to 27 March 1806 in order to have the concerto appear in print at an earlier date than usual.

As it happened, however, the first edition was delayed by other plans that stood in the way of such an unusually prompt publication. The G-major concerto was not to be disseminated in print before the composer, as was his wont, had given the work its première performance. This first performance, with Beethoven at the piano, took place during two concerts held in the Viennese town palace of Franz Joseph, Prince Lobkowitz, in March of 1807. (Intensive research recently conducted in the Lobkowitz Archives in the Czech Republic have failed to reveal a more precise date.) On the same program were the Fourth Symphony and the Coriolanus Overture. The Bohemian nobleman was so impressed with the new concerto that he himself probably instigated the plan to arrange a chamber music version for string quintet (the prince's preferred ensemble). Proof that Beethoven sanctioned and even helped to produce this arrangement is provided by the changes he jotted down in the solo part of the outside movements in more than eighty passages of *A 82b*. He then assigned the task of reducing the orchestral part to Franz Alexander Pössinger (1767–1827), whose acquaintance he had made in 1803 when Pössinger had appraised the String Quintet op. 29 during the composer's quarrel with Artaria. The resultant version for piano and five-part string ensemble (vn 1, vn 2, va 1,

va 2, vc) saw the light of day in the early weeks of summer 1807, a full year before the original edition of the orchestral version was offered for sale by the Bureau d'Industrie in Vienna (August 1808) – an edition for which the same manuscript, *A 82b*, served as an engraver's model. Once again, the virtuoso demands of the solo part were increased in the quintet version so that only Beethoven was capable of playing it. It is worth recalling that the Fourth Concerto was performed only twice during Beethoven's lifetime, and on both occasions by the composer himself. Not until 1830 was the work again heard in Vienna. Apparently its virtuoso demands posed no obstacle to an arrangement reflecting the hunger of the age for new music – and paving the way for Franz Liszt.

Another reason for the delay in publication was probably related to Beethoven's wish, from the very beginning, to have his new concerto issued simultaneously in several countries. His plan was to have all six of his works from opp. 58 to 62 published in a specific order in Germany, France and England, if possible from 1 September 1807. Evidence of a publication by Clementi can be seen in the right-hand margin of the title page of *A 82b*, where Beethoven has written "*Große St[imme] 1*". This was surely intended to distinguish it from the "*Große Stimme 2*" which, as shown by the publisher's contract of 20 April 1807, was meant to function as an engraver's model for Clementi in London. In the event, however, this publication never materialized as the copy was lost in shipment.

The final page of *A 82b* contains the handwritten annotation "send pf cto 2 to Pössinger", thereby indicating that once the engraving was finished part of the score – namely the second movement – was to be

sent directly from the publisher to the arranger of the chamber music version rather than returned to the composer. The reason for this had to do with the completion of the quintet version: the concerto's second movement could be taken over intact since, in its reduced instrumentation for strings, it is identical to the arrangement apart from the discarded part for double bass. The consequence, however, was a gap of one movement in *A 82b*. This gap was filled in 1850 when Aloys Unterreiter, at the request of Aloys Fuchs (1799–1853), scored the movement from the surviving parts of the first edition for a performance to be held on 1 December of that same year before the Gesellschaft der Musikfreunde. The soloist of that performance, Joseph Fischhof (1804–1857), was then handed the completed score as a present.

Although Unterreiter's substitute copy of 1850 has no independent value as a source, it sheds light on the fate of the entire manuscript score. It also explains why Franz Kullak – unlike Nottebohm, who apparently had contact with its owners – was unable to consult *A 82b* when compiling his edition for Steingraber (Hanover, 1882). Finally, on 11 June 1918, *A 82b* was restored to the holdings of the Gesellschaft der Musikfreunde by repurchase.

One new feature, as compared to Kullak's well-known print, is the essential addition of agogic expression marks (*ritardando* – *al tempo*) carefully entered in *A 82b* by Beethoven himself. Having circuitously obtained these marks from the more flexible chamber scoring, the composer then made it binding for the original concerto version as well.

Bonn, spring 1998
Hans-Werner Küthen

PRÉFACE

La présente édition reprend le texte de l'édition complète des œuvres de Beethoven (Beethoven-Gesamtausgabe – III^e partie, vol. 3, Munich, 1996). La préface et le *Kritischer Bericht* (commentaire critique) du volume ci-dessus mentionné renferment des informations détaillées sur le texte, les sources, la genèse du concerto ainsi que sur l'histoire des premières exécutions et publications de l'œuvre.

L'histoire des sources du 4^e concerto pour piano de Beethoven présente un intérêt particulier dans la mesure où, d'une part, il n'est possible qu'en partie de reconstituer leur origine, mais que par ailleurs les conclusions qu'elles autorisent n'en sont pas moins explicites. Comme le prouvent les esquisses, en très petit nombre, dont nous disposons, l'idée d'écrire un nouveau concerto pour piano s'imposa au compositeur, peu après qu'il eut achevé, en juin/juillet 1804, le 3^e concerto, op. 37. Parmi les cinq grandes œuvres achevées de ce genre, l'opus 58 est par ailleurs la seule composition dont on n'ait pas retrouvé de partition autographe. Dans le catalogue de l'exposition de Bonn de 1890, Erich Prieger s'était montré optimiste, disant que l'autographe «bien qu'existant n'avait pas jusque-là refait surface». Les recherches effectuées depuis lors ont prouvé cependant que Beethoven avait perdu la trace de son propre manuscrit dès la mise sous presse de son concerto au «Bureau des Arts et d'Industrie», en 1807, alors qu'il l'avait remis pour contrôle à l'atelier de gravure en raison d'un certain nombre de modifications intervenues entre-temps. Ceci ne signifie toutefois pas que cette source soit nécessairement perdue.

L'impossibilité de consulter l'autographe incite le musicologue à un examen d'autant plus attentif des autres sources. Au nombre de celles-ci, c'est toujours la copie de la partition établie par le copiste D (Joseph Klumpar), copie des plus fiable, qui se classe au

premier rang de la hiérarchie des sources. Les indications du catalogue Kinsky-Halm, p. 136, doivent être complétées: la copie mentionnée (celle de Klumpar), copie revue par le compositeur, est conservée à la *Gesellschaft der Musikfreunde* (GdM), à Vienne, sous la cote *A 82b*, et elle est identique au poste N^o 214 de l'inventaire de la vente publique du 5 novembre 1827: «Clavier-Conz. v. Beethoven mit eigenhänd. Correcturen. Partitur...» (concerto pour piano de Beethoven avec corrections autographes. Partition...) (cité d'après la copie de l'inventaire d'Aloys Fuchs, Maison Beethoven, Bonn, *NE 103*). L'acquéreur, Ferdinand Piringer, est un ami du compositeur qui avait acheté la copie pour le compte de la GdM. Beethoven avait probablement fait effectuer *A 82b* avant le 27 mars 1806 dans le but de faire publier plus tôt le concerto.

La parution de l'édition originale se trouva toutefois finalement retardée, d'autres projets ayant contrecarré une publication par trop rapide. Avant toute publication du concerto en Sol majeur, il fallait en effet, conformément à une tradition établie, que l'œuvre soit d'abord créée, donc exécutée en public, par le compositeur lui-même. Finalement, le concerto fut interprété pour la première fois en public, par Beethoven, au cours du mois de mars 1807 – en dépit des recherches intensives effectuées à ce sujet dans les archives Lobkowitz, en République tchèque, il n'a pas été possible de déterminer les dates précises –, lors de deux concerts donnés au palais viennois du prince bohémien François Joseph Lobkowitz; il y avait aussi au programme la 4^e Symphonie ainsi que l'ouverture de *Coriolan*. Le prince François Joseph fut très impressionné par la nouvelle composition de Beethoven et c'est probablement lui qui lança l'idée d'un arrangement pour quintette à cordes – sa formation favorite en musique de chambre – de la version orchestrale du 4^e Concerto pour

piano. Le compositeur apporta sous forme d'esquisses maintes modifications à la partie solo – plus de quatre-vingts endroits du premier et du dernier mouvement de *A 82b* comportent des corrections –, signalant par la même qu'il autorisait un tel arrangement et tenait même à y prendre une part décisive. Il chargea Franz Alexander Pössinger (1767–1827), qui avait été requis comme expert dans le différend opposant en 1803 le compositeur à Artaria au sujet du quintette à cordes op. 29, de réaliser une réduction de l'orchestre. Cette version pour piano-forte et quintette à cordes (vl. I, vl. II, alt. I, alt. II, vc.) est terminée au début de l'été 1807, soit plus d'un an avant la mise en vente, en août 1808, de l'édition originale de la version pour piano et orchestre au Bureau des Arts et d'Industrie à Vienne, réalisée à partir du même modèle de gravure, *A 82b*. La partie solo de la version de musique de chambre exige une virtuosité accrue de la part du pianiste et seul Beethoven est à l'époque en mesure de la maîtriser. On rappellera à ce propos que, du vivant du compositeur, le 4^e Concerto pour piano n'a été en tout et pour tout donné que deux fois en concert, la partie de piano étant à chaque fois tenue par Beethoven lui-même. Il faudra attendre 1830 pour que l'œuvre soit reprise à Vienne. Toujours est-il que la virtuosité requise du soliste n'a nullement constitué un empêchement pour la réalisation de l'arrangement, lequel reflète la vitalité du «besoin musical» de l'époque, terreau éminemment propice à l'éclosion d'un Franz Liszt.

Mais la publication différée du concerto a aussi une deuxième cause: Beethoven avait en effet formé le projet de faire publier dès lors ses œuvres simultanément dans plusieurs pays. Dans le groupe des six œuvres (58 à 62) que le compositeur voulait toutes faire paraître, si possible, à dater du 1^{er} septembre 1807, en Allemagne, en France et en Angleterre, on retrouve la trace d'une publication par Clementi. Beethoven inscrit en effet la mention suivante dans la marge de droite de la page de titre de *A 82b*: «Große

St.[imme] 1» (grande partie 1), probablement pour la distinguer d'une «Große Stimme 2» devant servir de modèle de gravure pour Clementi, à Londres, conformément aux termes du contrat d'édition du 20 avril 1807. La copie en question s'étant toutefois trouvée perdue en cours de transport, cette édition n'a jamais vu le jour.

Sur la dernière page de *A 82b*, on peut lire la mention suivante: «Clav. Conc. Pössinger 2 zu senden» (concerto pour piano envoyer 2 à Pössinger). Cette source révèle donc qu'une partie de la partition, à savoir le 2^e mouvement, devait être renvoyée après gravure par la maison d'édition, non pas à Beethoven mais à Pössinger, l'auteur de l'arrangement pour formation de musique de chambre. L'envoi du 2^e mouvement devait en effet compléter la version pour quintette à cordes dans la mesure où ledit mouvement de la version pour piano et orchestre pouvait être, après retrait de la seule contrebasse, repris tel quel puisque son instrumentation réduite était identique pour les cordes à celle de l'arrangement. Il était par conséquent devenu nécessaire de compléter après coup *A 82b* en remplaçant le mouvement manquant, ce qui eut lieu en 1850, lorsque Aloys Unterreiter, sur commande de Aloys Fuchs (1799–1853), établit une nouvelle partition sur la base des diverses parties de l'édition originale. L'occasion avait été fournie par l'exécution du concerto, le 1^{er} décembre de cette année 1850, devant la Gesellschaft der Musikfreunde, exécution pour laquelle le pianiste viennois Joseph Fischhof (1804–1857) se vit offrir en hommage la partition ainsi reconstituée.

La partition établie par Unterreiter en 1850 n'a certes aucune valeur en tant que source mais elle revêt une importance non négligeable dans la mesure où elle renseigne non seulement sur l'histoire de la copie Klumpar mais aussi sur le fait que l'édition de Franz Kullak publiée en 1882 chez Steingräber, à Hanovre, ne pouvait pas par la force des choses s'appuyer sur la source *A 82b*. Nottebohm la connaissait car il avait

manifestement accèš auprès des détenteurs. Finalement, la GdM a pu, le 11 juin 1918, racheter *A 82b* et rentrer ainsi en possession du document.

Il a aussi été nécessaire, par rapport à l'édition Kullak couramment utilisée, d'apporter un complément au texte: après coup en effet, Beethoven avait soigneusement inscrit sur *A 82b* un rajout concernant le mouvement (*ritardando – a tempo*). C'est par le biais de l'arrangement pour musique

de chambre, exécuté par une formation instrumentale plus souple et plus vive, que le compositeur s'était persuadé de la nécessité d'un tel rajout, rendant par là même également obligatoire ladite variation de mouvement pour la version orchestrale du concerto.

Bonn, printemps 1998
Hans-Werner Küthen