



LEIF OVE ANDSNES
Mahler Chamber Orchestra

THE
BEETHOVEN
JOURNEY

Piano Concerto No. 5
Choral Fantasy

RECORDING PRODUCER

John Fraser

RECORDING ENGINEER

Arne Akselberg

EDITOR

Julia Thomas

EXECUTIVE PRODUCER

Tessa Fannelsa

PIANO TECHNICIAN

Thomas Hübsch

PHOTOS

Liv Øvland (cover image)

Özgür Albayrak

DESIGN

Fons Hickmann m23

RECORDING

Prague Spring Festival, May 20 & 21, 2014,

Dvořák Hall, Rudolfinum, Prague

© & © 2014 Sony Music Entertainment

www.andsnes.com

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA NO. 5 IN E-FLAT MAJOR, OP. 73

Es-Dur · en *mi* bémol majeur

1. Allegro 20:06
2. Adagio un poco moto – *attacca* 7:20
3. Rondo. Allegro 10:19

FANTASY FOR PIANO, CHORUS AND ORCHESTRA IN C MINOR, OP. 80

“CHORAL FANTASY”

c-Moll · en *ut* mineur

Adagio – 3:17

Finale. Allegro – Meno Allegro – Allegro molto – Adagio, ma non troppo –

Marcia, assai vivace – Allegro –

Allegretto, ma non troppo, quasi Andante con moto

“Schmeichelnd hold und lieblich klingen” – Presto 15:19

LEIF OVE ANDSNES *pianist & conductor*

Mahler Chamber Orchestra

The Prague Philharmonic Choir

Lukáš Vasilek *chorus master*

Cadenzas: Ludwig van Beethoven

ODES TO JOY

Leif Ove Andsnes plays Beethoven's Fifth Piano Concerto and Choral Fantasy

Beside himself with joy, the poet waxes lyrical: "Beloved Beethoven! So many others have praised his artistic grandeur. But he is easily the first of musicians. He is the most heroic soul in modern art. He is the grandest and the best friend of those who suffer and struggle. When we are saddened by worldly miseries, it is he who comes near to us, as he used to go and play to a mother in grief, and without uttering a word thus console her by the song of his own plaintive resignation. [...] An atmosphere of courage emanates from his personality, a love of battle, the exultation of a conscious feeling of the *God within*."

These hymn-like lines were penned by no less a writer than the great French Nobel laureate Romain Rolland. And even when we strip away the overblown rhetoric and hyperbole, there remains sufficient substance in this passage to allow us to interpret it as a coherent and convincing account of the composer's considerable innovatory and revolutionary qualities, qualities that emerge with

particular force from those works that were more or less directly influenced and inspired by events taking place on the world's stage. These were works that Beethoven may be said to have set down on paper to the sound of thundering cannons, as was the case in May 1809, when Vienna came under fire from Napoleon's troops and Beethoven sought refuge in his brother's basement apartment, where he tried to protect his sensitive ears by pressing pillows to his head. In a letter that he wrote to his publisher in the July of that year, we read: "In the meantime we have been suffering misery in the most concentrated form. Let me tell you that since May 4th I have produced very little coherent work, at most a fragment here and there. The whole course of events has in my case affected both body and soul. I cannot yet give myself up to the enjoyment of country life which is so indispensable to me – The existence I had built up only a short time ago rests on shaky foundations [...] Heaven knows what is going to happen. [...] The levies are beginning this very day – What a

destructive, disorderly life I see and hear around me, nothing but drums, cannons, and human misery in every form."

Beethoven's reaction is typical of his whole nature. When he returned to Vienna after a period spent convalescing in the quiet resort of Baden, he turned to music to express his feelings of world-weariness and composed not only his Piano Sonata No. 26 op. 81a (popularly known as "Les Adieux") but also his String Quartet op. 74 ("Harp") and his most important piano concerto, the E-flat major Concerto op. 73. Beethoven himself must have been aware of the extrinsic and intrinsic importance of this last-named piece, otherwise he would hardly have called it a "grand concerto". Leif Ove Andsnes believes that the exceptional atmosphere that it breathes is integral not only to the work itself but also to the historical circumstances surrounding its creation: "I hear this greatness in the work itself, but there is no question that the message of this music is as significant as it is important. This is a

work of great human profundity – certainly one that speaks of freedom and celebrates that freedom."

According to Andsnes, this is especially true of the opening Allegro, which he believes contains an unmistakable echo of the events then shaking the whole of Europe to its very foundations. Essentially, a single man was responsible for this state of affairs, Napoleon Bonaparte, who had overrun one country after another in pursuing his ruthless imperialist ambitions. When Napoleon defeated the Prussian army at Jena and Auerstedt in 1806, Hegel had with some justification felt that the world spirit was rampaging through history. Napoleon's progress seemed unstoppable, and it was not until 18 June 1815 that he literally met his Waterloo. Even by the time that he wrote his Fifth Piano Concerto, Beethoven was already firmly opposed to the French emperor. "If I understood as much about the art of war as I do about the art of music," he is reported to have exclaimed, "I would have defeated him!" As a result, the nickname

usually given to the E-flat major Piano Concerto in the English-speaking world – “Emperor” – is questionable at best. The work marks the inception of a series of patriotically inspired pieces by Beethoven and proclaims the exact opposite of any imperialist glorification. Of this, Leif Ove Andsnes is firmly convinced. In his view the concerto is a musical rallying call designed to combat the French usurper, who had betrayed the ideals of the French Revolution and oppressed all freedom-loving peoples: “It is as if he were saying, ‘Yes, we’ll manage, we’ll defeat him. The hour of freedom has struck.’” And Beethoven achieves this in the spirit of Fichte, a point that Andsnes believes is proved beyond doubt by the exuberant solo cadenza with which the march-like Allegro is launched. Here it is the individual who speaks, explicitly and even before the orchestra can intervene, speaking, moreover, not only with majestic dignity and elegance but also with belligerence and wit and expressing what he thinks and feels. In a way this individual is also

the world spirit, albeit one striving for Schiller’s *humanitas* rather than seeking to conquer the world. Of particular relevance in this context is a remark that Goethe made in a letter to his wife Christiane on 19 July 1812: “I have never before seen a more comprehensive, energetic or intense artist. I understand very well how strange he must appear to the outside world.”

The E-flat major Piano Concerto tells of this relationship with particular regard to the historical background – and, as Leif Ove Andsnes believes, it does so in a very earthly way, “in a heroic style”. On the one hand there is the roar of gunfire and clash of entire armies, and on the other hand there is the man who embodied the spirit of the age and brought it to fruition, confronting the world’s sound and fury and seeking to impose order on himself and on his ideas as well as on the world. The means to this end are varied. In the opening Allegro it is virtuosity pure and simple that prevails, whereas

the Adagio presents us with a line of argument that is philosophically laid out. Here, too, there is an overriding sense of grandeur, but here it sounds and looks different: more moderate, more profound and even with a trace of religious fervour. This is reflected in the key-signature, B major, which is intrinsically sublime, a mood underpinned by the whole design of the movement and by its ode-like textures. It is easy to imagine this Adagio as an anthem sung by a choir, the only difference being that the prosody is left to the solo instrument and to the orchestra. Of some interest in this context is the fact that the opening lines of Schiller’s poem, the ode *To Joy*, can be sung to the imaginary choral writing here. The piano assumes the role of the precentor, while the orchestra figures as the chorus. Both engage in a classical dialogue, in which regard they recall the textures of the slow movement of the Fourth Piano Concerto. In both cases the soloist asserts himself by striking out on his own with such re-solve that the orchestra is finally forced to adopt his mood,

with the result that the movement as a whole culminates in a great communal hymn that is similar in nature to an entry into sacred halls.

At the end of the Adagio we witness a metamorphosis of a truly shocking kind, when the hymn-like melody in B major stops and holds its breath, supported only by the horns. And suddenly, as if from nowhere, the sound takes on a new colour, is subjected to a process of enharmonic change, and the key of B major is replaced by the concerto’s home key, which is introduced by means of a strikingly gentle harmonic shift. For the present, however, this is all merely hinted at in a series of mellow triads. But then, after a fermata and an attacca, the storm breaks loose in the form of the final Allegro. Formally speaking, this is a rondo that could be described as a genuine round with a refrain. In terms of its content, it is an act of liberation. The imaginary enemy is defeated, literally swept aside by the lively main theme that repeatedly rolls

and rushes towards us in the course of the pages that follow. There is no mistaking the echoes of those dances that were performed in Beethoven's republican homeland in the wake of the French Revolution, when a maypole would be erected at the centre of the region's towns and villages and the locals would dance around it. And so the music bubbles and roars along, drawing everything after it, gazing up at the stars that tell of freedom, while time and again plunging back down into the depths. Such is the ebb and the flow of the musical argument that right up to the end it is hard to be certain where it may lead. But the jubilant apotheosis dispels every doubt. The emperor has no clothes. Long live freedom – “and freedom for all,” insists Leif Ove Andsnes.

Beethoven's Choral Fantasy op. 80 was introduced to Viennese audiences as part of a marathon concert that the composer organized at the Theater an der Wien on 22 December 1808, when the programme also included the first performances of his Fifth

and Sixth Symphonies as well as of the Fourth Piano Concerto, sections of his C major Mass and the concert aria *Ah! perfido*. The Choral Fantasy is a hymn to the dignity of the human being who, in Leif Ove Andsnes's view, imagines “an ideal world” for us. It was hastily written for the concert in question and inspired by an occasion on which all the participants were brought together in the sense of a spiritual community. As such, it guides us *per aspera ad astra*, from the depths of the tragic key of C minor to the concluding hymn of joy in C major. As a composition, it comprises three sections, each of which belongs to a different musical genre. First we hear a free and imaginative improvisation by the solo instrument, which, according to Andsnes, attests to “Beethoven's tremendous abilities in this field”. This is followed, in central position, by a set of eight variations ingeniously linked to each other by a series of transitions, each variation being based on the theme of Beethoven's setting of Gottfried August Bürger's poem *Gegenliebe* (Reciprocal Love) WoO 118, a theme which looks

forward to the melody of the ode *To Joy* in the Ninth Symphony. In the present case it is initially stated by the soloist, after which it is heard on the soft-toned solo flute, then in the shawm-like sonorities of the oboes and clarinets. The idea becomes ever denser, culminating in an orchestral tutti, before the chorus finally enters singing words written specially for the occasion by Christoph Kuffner, taking up the melody in the manner of a cantata and honouring nature and art. So obvious is the similarity between this melody and that of the theme associated with joy in the Ninth Symphony of fifteen years later that those listeners who have come to regard the Choral Fantasy as the little sister of the composer's last completed symphony are not wrong. For Leif Ove Andsnes there is no doubt whatsoever on this point: “In the final analysis the C minor work is an impressive preliminary study for the imposing Ninth Symphony.”

Jürgen Otten

Translation: Stewart Spencer

ODEN AN DIE FREUDE

Leif Ove Andsnes interpretiert das Fünfte Klavierkonzert und die Chor-Fantasie von Ludwig van Beethoven

Der Dichter, voll des Glücks, er schwärmt:
»O Beethoven! Andere haben vor mir die Größe
deines Künstlertums gepriesen, du aber bist die
Verkörperung des Heldentums in der ganzen moder-
nen Kunst, du bist der größte und beste Freund
der Leidenden, der Kämpfenden. Wenn das Elend
der ganzen Welt uns überwältigt, dann nahst du
dich uns, wie du dich einer trauernden Mutter nah-
test, dich wortlos ans Klavier setztest und der
Weinenden Trost reichtest in dem Gesang deiner
ergebenen Klage. [...] Du gibst uns deine Tapferkeit,
deinen Glauben daran, dass der Kampf ein Glück
ist, dein Bewusstsein in der Gottähnlichkeit.«

Kein Geringerer als der große französische Roman-
cier Romain Rolland verfasste diese hymnischen
Zeilen. Und selbst dann, wenn man das Hymnisch-
Pathetische der Äußerung abzieht, bleibt genügend
Substanz, um in den Worten Rollands die erkleck-
lichen innovatorischen und revolutionären Ener-
gien des Komponisten wiederzufinden. Besonders
deutlich treten sie in jenen Werken zutage, die

mehr oder minder direkt vom Weltgeschehen be-
einflusst und/oder inspiriert wurden; Werken, die
Beethoven gleichsam unter Kanonendonner zu
Papier warf, so wie im Mai 1809. Wien wird durch
napoleonische Truppen beschossen, Beethoven
flüchtet in die Kellerwohnung seines Bruders, wo
er sein empfindliches Gehör durch Kissen zu schüt-
zen sucht. In einem Brief an seinen Verleger im
Juli gleichen Jahres heißt es: »wir haben in diesem
Zeitraum ein recht zusammengedrücktes Elend
erlebt, wenn ich ihnen sage, daß ich seit dem 4ten
May wenig zusammen hängendes auf die Welt
gebracht beynahe nur hier oder da ein Bruchstück –
der ganze Hergang Der Sachen hat bey mir auf Leib
und Seele gewirkt, noch kann ich des Genußes,
des mir so unentbehrlichen Landlebens, nicht theil-
haftig werden – meine kaum kurz geschafne existenz
beruht auf einem Lockern Grund [...] der Himmel
weiß, wie es weiter gehen wird [...] die Kontributionen
fangen mit heutigem dato an – Welch zerstören-
des wüstes Leben um mich her nichts als trommeln
Kanonen Menschen Elend in aller Art.«

Beethoven reagiert auf seine Art. Als er – nach
einem erholsamen Aufenthalt im beschaulichen
Baden – wieder in Wien eingetroffen ist, schreibt
er sich seinen Weltschmerz von der Seele und
komponiert sowohl die »Les Adieux«-Klavierso-
nate und das sogenannte Harfenquartett als auch
sein bedeutendstes Klavierkonzert, das in Es-Dur.
Beethoven selbst muss sich der äußeren wie in-
neren Eminenz dieses Werkes bewusst gewesen
sein; wohl kaum hätte er sonst den Titel »Großes
Konzert« favorisiert. Leif Ove Andsnes sieht die-
ses außerordentliche Charisma sowohl dem Werk
als musikalische Schöpfung als auch den es um-
gürtenden historischen Umständen eingeschrieben:
»Ich finde die Größe in der Musik selbst, aber
es ist keine Frage, dass auch die Botschaft dieser
Musik eine bedeutende und wichtige ist. Es ist ein
überaus menschliches, tiefeschürfendes Werk –
und ganz sicher eines, das von der Freiheit spricht
und diese feiert.«

Namentlich, so Andsnes, der Kopfsatz, ein Allegro,
tut es und ist für ihn ein erkennbarer Wiederhall
der katastrophalen Ereignisse, die ganz Europa in
seinen Grundfesten erschütterten. Verantwortlich
dafür war im Wesentlichen ein Mann: Napoleon
Bonaparte, der Länderstürmer und gnadenlose
Imperialist. Georg Friedrich Wilhelm Hegel hatte,
als jener anno 1806 die preußischen Truppen bei
Jena und Auerstedt besiegte, nicht zu Unrecht den
Weltgeist durch die Geschichte reiten sehen. Un-
aufhaltsam drängte Napoleon voran; und erst am
18. Juni 1815 sollte der General sein Waterloo erle-
ben. Ludwig van Beethoven stand ihm schon feind-
selig gegenüber, als er das Fünfte Klavierkonzert
komponierte. »Schade, daß ich die Kriegskunst
nicht so verstehe wie die Tonkunst, ich würde ihn
doch besiegen!« Gerade deswegen ist nichts frag-
würdiger im Bezug auf das Es-Dur-Konzert als der
im englischen Sprachraum kursierende Titel
»Emperor«. Das Werk selbst, Auftakt zu einer Reihe
von patriotisch geformten Kompositionen aus der
Feder Beethovens, bekundet das genaue Gegenteil,



davon ist auch Leif Ove Andsnes fest überzeugt. Alles, was mit Tönen unternommen werden kann gegen den Usurpator der Macht, den Revolutions-Verräter und Unterdrücker aller freiheitsgesinnten Völker, fährt Beethoven in diesem Werk auf – »so als wolle er sagen: »Ja, wir schaffen es. Wir werden ihn besiegen. Denn jetzt ist die Stunde der Freiheit gekommen.« Der Komponist tut dies als fichteanisch gestärktes Subjekt: Beleg ist jene ausufernde Solokadenz, mit der das marschgleiche Allegro anhebt. Hier spricht, ausdrücklich und noch bevor das Orchester intervenieren könnte, das Individuum, spricht mit majestätischer Würde und Eleganz, mit kämpferischem Geist und Esprit zugleich aus, was es denkt und fühlt, ist damit in gewisser Weise auch Weltgeist – nur eben einer, der nach der Schiller'schen Humanitas strebt und nicht nach Eroberung aller Herren Länder. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Äußerung Johann Wolfgang von Goethes aus einem Brief vom 19. Juli 1812 an seine Ehefrau Christiane: »Zusammengefasster, energischer,

inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen«, heißt es darin mit Bezug auf Beethoven; »ich begreife recht gut, wie er gegen die Welt wunderlich stehen muss.«

Das Es-Dur-Klavierkonzert erzählt von diesem Verhältnis, unter besonderer Berücksichtigung der historischen Situation – und, wie Leif Ove Andsnes glaubt, auf sehr irdische Art und Weise, kurz und gut: »mit heroischem Habit«. Auf der einen Seite der Geschützdonner, der Zusammenstoß ganzer Armeen. Auf der anderen der Vollstrecker des Zeitgeistes (nicht im heutigen, sondern im geschichtlichen Sinne), der sich dem Gelärme der Welt entgegenwirft, sich und seine Gedanken, und diese Welt in die Schranken zu weisen versucht. Die Mittel dazu variieren. Ist es im ersten Satz ein variables Virtuosity, begegnet uns im Adagio eine philosophisch angelegte Argumentation. Auch hier waltet Größe, nur sieht sie anders aus und klingt sie anders: moderater, tiefsinniger, ja, eine Spur religiös sogar. Entsprechend ist die Tonart:

H-Dur, das klingt an sich schon erhaben, wird aber durch die Faktur des Satzes noch einmal untermauert, durch seine odischen Strukturen. Ohne Probleme ließe sich das Adagio als chorischer Gesang imaginieren; mit dem feinen Unterschied, dass die prosodische Diktion dem Soloinstrument und dem Orchester überlassen ist. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, dass sich die erste Halbstrophe von Schillers Ode *An die Freude* dem vorgestellten Chorsatz zuordnen lässt. Dem Klavier obliegt hierbei die Funktion des Vorsängers, das Orchester figuriert als Chor. Beide agieren im klassischen Wechselgesang, darin übrigens den Strukturen des langsamen Satzes aus dem Vierten Klavierkonzert sehr ähnlich. Wie dort, so ist auch im Es-Dur-Konzert zu konstatieren, dass der Solist sich durchsetzt, dass er seine eigenen Bahnen so lange zieht, bis das Orchester seine Stimmung übernimmt und das Ganze in einen großen Gemeinschaftsgesang mündet, der dem Eintritt in heilige Hallen durchaus artverwandt ist.

Am Ende des Adagios werden wir dann Zeuge einer schier ungeheuerlichen Metamorphose. Der H-Dur-Gesang hält inne, hält den Atem an, nur noch von den Hörnern gestützt. Und plötzlich, wie aus dem Nichts, färbt sich der Klang um, wird er enharmonisch verwechselt, und an die Stelle von H-Dur tritt per überaus sanfter Rückung die Grundtonart des Konzerts. Noch aber ist alles Andeutung in milden Dreiklängen. Bis dann – nach einer Fermate und attacca – der Sturm einsetzt: das Allegro. Der Form nach ist es ein Rondo, man könnte auch sagen: ein echter Reigengesang mit Refrain, eine Ronde. Dem Gehalt nach ein Akt der Befreiung. Der imaginäre Gegner sieht sich besiegt, förmlich überrollt von jenem schwungvollen Hauptthema, welches in der Folge immer wieder heranrollt und -rauscht. Unverkennbar die Anklänge an jene Tänze, die nach der Französischen Revolution auch in Beethovens Heimat, der Cisleithanischen Republik, um den in der Ortsmitte aufgestellten Maienbaum getanzt wurden. Und so perlt und rauscht die Musik dahin, alles

mit sich reißend, hinaufschauend zu den Sternen, die von der Freiheit knden, immer wieder aber auch hinabstrzend in die Tiefe. Ein Auf und Ab ist es, bei dem man bis zum Schluss eigentlich nicht ganz sicher sein kann, wohin es führen wird. Doch die jubelnde Apotheose vernichtet alle Zweifel. Der Kaiser ist nackt. Es lebe die Freiheit – »und zwar die Freiheit für alle« (Andsnes).

Ein Hymnus an die Würde des Menschen, der für uns nach Ansicht von Leif Ove Andsnes »eine ideale Welt« imaginiert, das ist auch jenes Werk, das Ludwig van Beethoven im Rahmen eines Konzert-Marathons am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien vorstellte (auf dem Programm standen die Erstaufführungen der Fünften und Sechsten Symphonie sowie des Vierten Klavierkonzerts, Teile seiner C-Dur-Messe und die Szene und Arie *Ah! perfido*): die Chor-Fantasie op. 80. *Per aspera ad astra* führt diese Komposition – die anlässlich des Konzertabends, sprich: aus der Gelegenheit, alle daran Beteiligten zusammen-

zuführen, entstand – aus den Abgründen der tragischen Tonart c-Moll hin zum abschließenden C-Dur-Freudengesang. Es handelt sich dabei um eine dreiteilige Schöpfung, deren Teile jeder für sich einer anderen Gattung zugehören. Am Anfang steht die freie, gewissermaßen fantasievolle Improvisation durch das Soloinstrument; sie bekunde, so Andsnes, »Beethovens enormes Vermögen auf diesem Gebiet«. Ihr folgt, als Mittelstück, eine achteilige, durch geistreiche Durchführungen miteinander verbundene Variationen-Reihe, der jenes Thema aus Beethovens Bürger-Vertonung *Gegenliebe* zugrundeliegt, das die Melodie der Ode *An die Freude* aus der Neunten Symphonie vorwegnimmt. Diese Melodie wird zunächst vom Solisten vorgetragen, anschließend vernimmt man sie von der sanften Soloflte, dann in den Schalmeeintnen der Oboen und Klarinetten. Mehr und mehr wird dieser Gedanke verdichtet, hin zum Orchester-Tutti, bis schließlich der von Christoph Kuffner eigens für die Chor-Fantasie verfasste Text hinzutritt und sich in diese Melodie

kantatengleich hineinschreibt als Würdigung von Natur und Kunst. Und so unüberhörbar ist die Nähe zum Freudenthema der fünfzehn Jahre später entstandenen Neunten Symphonie, dass jene, die in der Chor-Fantasie die kleinere Schwester der letzten Symphonie sahen, darin nicht irrten. Für Leif Ove Andsnes besteht daran absolut kein Zweifel: »Letztlich ist das c-Moll-Opus erkennbar eine – allerdings beeindruckende – Vorstudie für die imposante Neunte Symphonie.«

Jürgen Otten

ODES À LA JOIE

Leif Ove Andsnes interprète le Cinquième Concerto pour piano et la Fantaisie avec chœur de Beethoven

Le poète, au comble du bonheur, exulte : « Cher Beethoven ! Assez d'autres ont loué sa grandeur artistique. Mais il est bien davantage que le premier des musiciens. Il est la force la plus héroïque de l'art moderne. Il est le plus grand et le meilleur ami de ceux qui souffrent et qui luttent. Quand nous sommes attristés par les misères du monde, il est celui qui vient auprès de nous, comme il venait s'asseoir au piano d'une mère en deuil, et, sans une parole, consolait celle qui pleurait, au chant de sa plainte résignée. [...] Il se dégage de lui une contagion de vaillance, un bonheur de la lutte, l'ivresse d'une conscience qui sent en elle un Dieu. »

Ces lignes hymniques, publiées pour la première fois en 1903, sont de la plume de nul autre que le grand écrivain Romain Rolland. Et même en enlevant de ses propos la dimension hymnique et pathétique, il reste suffisamment de substance pour y trouver toute l'énergie innovatrice et révolutionnaire de Beethoven. Cette énergie se fait jour particulièrement dans ces œuvres qui furent

plus ou moins directement influencées ou inspirées par les événements contemporains – celles que le compositeur jeta sur le papier au bruit du canon, pourrait-on dire. Ainsi, en mai 1809, Vienne est bombardée par les troupes de Napoléon, et Beethoven se réfugie dans l'appartement souterrain de son frère où il tente de protéger ses ouïes sensibles avec des coussins. En juillet de la même année, il écrit à son éditeur : « Nous avons souffert la misère ces derniers temps, si je vous dis que depuis le 4 mai je n'ai pas produit grand-chose qui se tienne, presque uniquement des bribes ici ou là. Les événements ont pesé sur mon corps et mon esprit, et je ne peux pas encore accéder au bonheur de la vie à la campagne, qui m'est tellement indispensable. L'existence que je viens juste de me fabriquer repose sur un sol branlant [...] Seul le Ciel sait ce qui va advenir [...] L'impôt d'occupation commence à la date d'aujourd'hui. Que de destruction, que de chaos autour de moi ! Ce n'est que tambours, canons, et misère humaine de toute sorte ! »

Beethoven réagit à sa manière : après un séjour de repos dans la paisible ville d'eau de Baden, il revient à Vienne et se libère de son « mal du siècle » en écrivant la Sonate pour piano « Les Adieux », le Quatuor « Les Harpes », ainsi que son concerto pour piano le plus imposant, le Cinquième, en *mi* bémol majeur. Il doit avoir été pleinement conscient de la grandeur de cette partition – de ses dimensions comme de son caractère –, sinon il ne l'aurait pas qualifiée de « Grand Concerto ». Leif Ove Andsnes estime que le charisme extraordinaire de l'œuvre est inscrit autant dans son essence que dans les circonstances historiques qui l'ont vue naître : « Je trouve cette grandeur dans la musique même, mais il ne fait aucun doute que le message qu'elle véhicule est tout aussi important. C'est une œuvre très profonde et humaine, qui à coup sûr parle de liberté et en fait les louanges. »

Cela vaut dès l'Allegro initial, selon le pianiste, qui y voit un écho manifeste des événements qui ébranlèrent l'Europe jusque dans ses fondements.

Un homme était essentiellement responsable de cette situation : Napoléon, l'envahisseur et l'impitoyable impérialiste. En 1806, lorsqu'il écrasa les troupes prussiennes à Iéna et Auerstedt, Georg Friedrich Wilhelm Hegel vit en lui – il n'avait pas tort – l'esprit du monde chevauchant à travers l'Histoire. Le général en chef poursuivit sa conquête inexorable, stoppé définitivement à Waterloo seulement le 18 juin 1815. Beethoven le considérait déjà comme un ennemi à l'époque où il écrivit son Cinquième Concerto pour piano. « Dommage que je ne m'y connaisse pas autant dans l'art de la guerre qu'en musique, sinon je le vaincrais ! », s'exclama-t-il un jour. C'est la raison pour laquelle le titre couramment donné à ce concerto, « L'Empereur », est vraiment malvenu. Il s'agit en fait d'un prélude à une série d'œuvres patriotiques, et le message qu'il porte est contraire, Leif Ove Andsnes en est persuadé. Tout ce qui pouvait être entrepris avec des sons contre l'usurpateur du pouvoir, le traître de la Révolution et l'opresseur de tous les peuples épris de liberté,

Beethoven l'a mis dans sa partition – « comme s'il voulait dire : "Courage, on va y arriver, on va le vaincre, l'heure de la liberté a sonné !" » », explique Andsnes. Le compositeur agit en sujet fichtéen, la preuve en est cette immense cadence de soliste avec laquelle débute l'Allegro aux allures de marche. C'est l'individu qui prend la parole ici, avant même que l'orchestre n'intervienne, exposant ce qu'il pense et ressent avec une dignité majestueuse et élégance, avec un esprit combattif et avec brio. En cela, il incarne aussi l'esprit du monde, d'une certaine manière, mais un esprit du monde qui vise l'humanisme schillérien et non la conquête de la terre. On trouve dans une lettre de Goethe à son épouse Christine datée du 19 juillet 1812 une remarque sur Beethoven instructive à cet égard : « Je n'ai encore jamais vu d'artiste plus dense, plus énergique, plus introverti ; je comprends tout à fait l'étrangeté de sa situation face au monde. »

Le Cinquième Concerto parle de ce rapport au monde, en tenant compte de la situation historique – et il le fait de manière très terrestre, estime Leif Ove Andsnes, « avec des habits héroïques ». D'un côté, les tirs d'artillerie, le choc d'armées entières. De l'autre, le ministre de l'esprit des Lumières qui se jette en travers du bruit du monde et tente de remettre ce monde et ses propres idées à leur place. Les moyens utilisés à cet effet varient. Au feu d'artifice virtuose du premier mouvement répond une argumentation philosophique dans l'Adagio. Ici aussi règne la grandeur, mais elle prend une autre apparence et sonne différemment. Elle est plus mesurée, plus profonde, voire teintée de spiritualité, ce que traduit sa tonalité éloignée du ton principal, *si* majeur, qui sonne de manière éthérée, mais est solidement étayée par la structure du mouvement qui prend la forme d'une ode. On peut facilement voir dans l'Adagio un chant choral, à la différence près qu'ici le texte est confié tantôt à l'instrument soliste, tantôt à l'orchestre. À cet égard, il est intéressant de constater que la première moitié

de la première strophe de l'ode *À la joie* de Schiller peut s'appliquer sur la mélodie de ce chant choral. Le piano remplit la fonction du chanter, l'orchestre celle du chœur. Ils obéissent au principe classique du chant alterné, donnant à la forme une forte ressemblance avec celle du mouvement lent du Quatrième Concerto pour piano. Ici comme là, le soliste s'impose, il suit son cours jusqu'à ce que son propos soit adopté par l'orchestre et que tout converge vers un grand chant commun – on a alors l'impression de pénétrer dans un lieu sacré.

À la fin de l'Adagio, nous sommes témoins d'une métamorphose radicale. Le chant en *si* majeur s'interrompt, il retient son souffle, seulement soutenu par les cors. Et soudain, comme venu de nulle part, s'opère un changement de couleur par un basculement d'un demi-ton d'une douceur infinie : *si* majeur cède la place à la tonalité principale du concerto. De timides accords ébauchent un thème. Puis, après un point d'orgue sur une note tenue, l'Allegro s'élance avec fougue. D'un point de vue

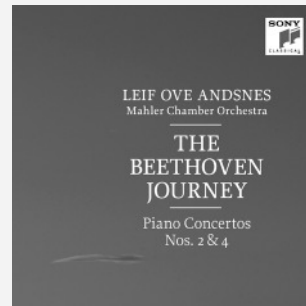
formel, il s'agit d'un rondo, d'un chant strophique avec refrain, pourrait-on dire aussi. Du point de vue du contenu, c'est un acte de libération. L'adversaire imaginaire est vaincu, proprement laminé par le thème principal plein d'élan, lequel revient bruyamment à l'assaut à intervalles réguliers. On ne peut pas ne pas reconnaître en lui des réminiscences de ces danses qui étaient exécutées après la Révolution française dans la République cisrhénane, la patrie de Beethoven, autour de l'arbre de mai dressé sur la place du village. Ainsi la musique gronde-t-elle et bouillonne-t-elle comme une rivière, emportant tout sur son passage. Elle lève le regard vers les étoiles, qui annoncent la liberté, mais se précipite aussi régulièrement vers les profondeurs. Jusqu'à la fin, on est balloté de haut en bas sans vraiment savoir où tout cela va mener. Mais l'apothéose jubilatoire balaye les doutes. L'empereur est nu. Vive la liberté – « la liberté pour tout le monde », précise Andsnes.

Un hymne à la dignité humaine donnant à voir « un monde idéal », selon Andsnes, telle est la Fantaisie avec chœur op. 80 que Beethoven fit entendre le 22 décembre 1808 au Théâtre an der Wien au cours d'un concert marathon (au programme figuraient également la première audition des Cinquième et Sixième Symphonies, celle du Quatrième Concerto pour piano, des extraits de la Messe en *ut* majeur, ainsi que la Scène et Air *Ah ! perfido*). Cette Fantaisie née des circonstances – elle devait réunir tous les participants du concert – obéit au principe *Per aspera ad astra* puisqu'elle nous mène des abysses de la tonalité dramatique d'*ut* mineur au chant de joie final en *ut* majeur. Sa construction est tripartite, chaque partie appartenant à un genre différent. La première se présente comme une grande improvisation du soliste, pleine d'imagination, qui témoigne de « l'énorme talent de Beethoven dans ce domaine », selon Andsnes. La deuxième est une série de huit variations, liées entre elles par des développements ingénieux, sur la mélodie de *Gegenliebe*, un lied du compositeur sur un poème de

Gottfried August Bürger. Cette mélodie, qui préfigure l'ode *À la joie* de la Neuvième Symphonie, est d'abord présentée par le soliste avant d'être entendue, pleine de douceur, à la flûte solo, puis plus corsée, aux hautbois et clarinettes. Progressivement s'opère une densification de plus en plus grande qui mène au tutti de l'orchestre. Finalement, la mélodie est confiée au chœur – l'œuvre prend alors l'allure d'une cantate, c'est la troisième partie – et reçoit comme texte un hommage à la Nature et à l'art écrit ad hoc par le poète autrichien Christoph Kuffner. La parenté avec l'ode *À la joie* de la Neuvième Symphonie écrite quinze ans plus tard est alors tellement manifeste que ceux qui virent dans la Fantaisie avec chœur la petite sœur de l'ultime symphonie du maître ne se trompaient pas. Pour Leif Ove Andsnes, cela ne fait absolument aucun doute : « En fin de compte, la Fantaisie op. 80 est une étude préparatoire – impressionnante, il faut bien le dire – de l'imposante Neuvième Symphonie. »

Jürgen Otten · Traduction : Daniel Fesquet

Also available:



This recording was made at Dvořák Hall in Prague's Rudolfinum at the 69th annual Prague Spring International Music Festival. The Rudolfinum is one of the great concert venues in Europe. Situated on the banks of the Vltava in the city centre, the Rudolfinum was built in neo-Renaissance style between 1876 and 1884. Since 1946 it has been the home of the Czech Philharmonic under the tenures of legendary chief conductors such as Václav Talich, Karel Ančerl and Václav Neumann. Due to its outstanding acoustics, the hall – equipped with a state-of-the art recording studio – has often been used by recording companies as well as by film and television producers.

www.ceskafilharmonie.cz www.festival.cz