

DEJAN LAZIĆ

THE LONDON  
CONNECTION

Netherlands  
Chamber Orchestra  
GORDAN NIKOLIĆ



**BEETHOVEN**

Piano Concerto  
in D op.61a  
arr. composer from  
Violin Concerto

**CLEMENTI**

Piano Sonata  
op.40/2

**CRAMER**

Piano Sonata  
op.62  
'Le retour  
à Londres'

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770–1827)

**Piano Concerto in D major op.61a\***

arr. composer from Violin Concerto op.61

- |    |                         |       |
|----|-------------------------|-------|
| 1. | I Allegro ma non troppo | 24.41 |
| 2. | II Larghetto            | 10.25 |
| 3. | III Rondo: (Allegro)    | 10.21 |
- Cadenzas by Beethoven

**MUZIO CLEMENTI** (1752–1832)

**Piano Sonata in B minor op.40/2**

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 4. | I Molto adagio e sostenuto - Allegro con fuoco e con espressione | 8.54 |
| 5. | II Largo, mesto e patetico - Allegro - Tempo 1 - Presto          | 8.07 |

**JOHANN BAPTIST (JOHN) CRAMER** (1771–1858)

**Piano Sonata in E major op.62 'Le retour à Londres'**

- |    |                             |      |
|----|-----------------------------|------|
| 6. | I Largo assai - Allegro     | 7.35 |
| 7. | II Andante quasi Allegretto | 3.21 |
| 8. | III Allegro non tanto       | 5.00 |

Total **78.29**

**Dejan Lazić** piano

**Netherlands Chamber Orchestra\*** · **Gordan Nikolić** leader

Artist biographies can be found at [www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)

What a wonderful adventure it was to embark on a musical journey like this!

After 10 years of concertising with the Netherlands Chamber Orchestra and Gordan Nikolić they have become my musical family, so to play on tour and afterwards to record this particular concerto with them was most inspiring, energising and rewarding – especially knowing how relatively rare performances and recordings of it are.

A few years back we performed my arrangement of the Brahms Violin Concerto, for which this one by Beethoven was my obvious template and a source of inspiration, so it felt somewhat natural to ‘come back to our roots’. Beethoven said: ‘Provided one can feel the music, one can also make the pianoforte sing’, and that was certainly amongst my chief concerns when studying the articulation of Clementi’s English edition (1810) of the concerto that is consistent with that of the violin version: ‘...for pianoforte with or without additional keys’ (Clementi).

Philip Hart wrote: ‘Though some have questioned the idiomatic merits of arranging a violin concerto for the piano, it can be argued that the importance of the work lies, not in the violinistic virtuosity of the solo part, but rather in the *musical* qualities – melody, harmony, form – that transcend the instrumental setting.’ I couldn’t agree more!

Furthermore, it was a true joy and a unique challenge to combine this concerto with both Clementi and Cramer Sonatas – in the case of Cramer it took me quite a while to even locate the one and only edition of it currently available, namely the very first one by Breitkopf & Härtel (Leipzig, 1818). As a boy I played some of Clementi’s Sonatinas and Cramer’s Etudes, but here in their major later works I have discovered two whole new worlds: what a wide range of emotions (sometimes within one single bar), stylistic shifts (‘stile antico’), sudden changes of mood and surprising dynamics by Clementi; and what an experimenting and uplifting spirit Cramer was with his revolutionary instructions for the use of pedal that support and underline the musical and pianistic effects, enhancing the score’s abundance of contrasts and daring agogics.

## 2018 Dejan Lazić

## The London Connection

Beethoven’s Piano Concerto in D major op.61a is the composer’s own arrangement of his Violin Concerto in D major op.61. It is a curious fact that both works were inspired by two musicians with almost similar homographic names: Clement and Clementi.

Franz Clement (1780–1842) was the Austrian violinist, composer and conductor of Vienna’s Theater an der Wien for whom Beethoven wrote his Violin Concerto, generally considered to be one of the greatest masterpieces written for the instrument. It was given its premiere at a benefit concert for Clement on 23 December 1806. The work was not a success and was little played for the next four decades, so it is somewhat surprising that only a few months later Beethoven was commissioned to produce a version for piano and orchestra.

The request came from Muzio Clementi (1752–1832), famed throughout Europe as a pianist, composer, piano manufacturer and music publisher. On his visit to Vienna in April 1807, he acquired from Beethoven the English rights for some of his finest works including the Fourth Symphony, *Coriolan* Overture, the three great op.59 Razumovsky Quartets – and the Violin Concerto, at the same time persuading Beethoven to adapt the latter for the piano. Considering that this was only a fortnight after fire had completely destroyed his piano workshop, storerooms and finished instruments in London’s Tottenham Court Road at a huge financial loss (£40,000), one’s admiration for the entrepreneurial Clementi increases considerably.

The Piano Concerto uses exactly the same material and orchestration as the violin original, beginning with those famous four soft taps on the drum answered by the gentle notes of the oboes, clarinets and bassoons. There is no attempt to replicate the violin, however, for the solo part is fully reimagined and re-voiced for the piano. The one obvious addition to the score are the cadenzas. Beethoven wrote none for the Violin Concerto but when in 1809 his patron the Archduke Rudolph persuaded him to write cadenzas for all his piano concertos (except No.5 ‘The Emperor’), Beethoven included two for the piano version of the Violin Concerto. The cadenza he produced for the first movement is unique in having an obligato part for the timpani with the solo piano, both instruments reminding us during its course of the Concerto’s opening figure. The dreamlike second movement is essentially a theme and variations, the cadenza linking it to the finale also unusual because, in its wild course, it gradually transforms itself into the main theme of the finale which follows without a break. It is an energetic rondo and, like the first movement, has a central episode in G minor.

The work was then published in 1808 as a concerto for violin or piano. In April that year, Beethoven’s talented violinist friend Stephan von Breuning married Julie von Vering, a pianist. Perhaps as a wedding present, Beethoven dedicated the violin version of the concerto to Stephan and the piano version to Julie.

Clementi's visit to Vienna in 1807 was but one port of call during the restless eight years he spent travelling to and fro throughout Europe. London had been his base since 1785 but in 1802, together with his young Irish pupil John Field, he left on a tour which, in the end, proved to be more about commerce than concerts, promoting his company's pianos and procuring new music for publication. It is with good reason that Clementi earned the nickname of 'the father of the pianoforte'.

Before setting off on his travels, he left instructions for his own publishing firm to issue three new sonatas he had composed. These appeared as 'Opus 40, Book 1' in September 1802, the same year that saw the publication of Beethoven's three Sonatas op.31. The three op.40 works – in G major, B minor and D major – are prime examples of Clementi's more than sixty sonatas which today rarely receive the attention they deserve. Like the opening of Beethoven's 'Pathétique', the B minor Sonata has a grave and solemn introduction (*Molto Adagio e sostenuto*) leading to a highly animated and extended movement marked *Allegro con fuoco e con espressione*. The process is repeated with the short (23 bars, *Largo, mesto e patetico*) second movement and the tumultuous 6/8 finale (*Allegro – Largo – Presto*), its central section returning to the theme of the slow movement. Adventurous, experimental, and very definitely his own man: that was Clementi.

So too, it seems, was his pupil Johann Baptist Cramer (1771–1858). An anonymous reviewer in the *Allgemeine musikalische Zeitung* of June 1818 praised Cramer's work, for it showed that 'fashion has no sway, or no significant sway over him'. Cramer, the German-born English pianist, composer and friend of Beethoven, became, like his master, a successful piano manufacturer and music publisher. He lived almost his entire life in London.

His Sonata in E major op.62, published by the Royal Harmonic Institution of London, was composed for and dedicated to Cramer's friend Ferdinand Ries (1784–1838), the pupil, friend and secretary of Beethoven. A stately *Introduzione (Largo assai)*, a single page in length, leads directly to an *Allegro* movement in 6/8. After this effervescent work-out comes the clipped theme of the second movement (*Andante quasi Allegretto*) notable for having a central section in seven sharps (the unusual key of C sharp major, the enharmonic equivalent of D flat major). The finale is a spirited rondo marked *Allegro non tanto*. The Sonata's subtitle, '*Le retour à Londres*', was later borrowed by Hummel for his Rondo for piano and orchestra op.127.

**Jeremy Nicholas**

Was war es für ein wunderbares Abenteuer, sich auf eine musikalische Reise wie diese zu begeben! Nach zehn Jahren des Konzertierens mit dem Niederlandse Kamerorkest und Gordan Nikolić sind sie zu meiner musikalischen Familie geworden, und so war es höchst anregend, belebend und lohnend mit ihnen auf Tournee zu spielen und danach dieses besondere Konzert mit ihnen aufzunehmen – besonders wenn man weiß, dass Aufführungen und Aufnahmen dieses Konzerts relativ selten zu finden sind.

Einige Jahre zuvor haben wir meine Transkription des Violinkonzertes von Brahms zusammen aufgeführt, für die diese Bearbeitung von Beethoven mein deutliches Vorbild und eine Quelle der Inspiration war; daher verstand es sich irgendwie von selbst, „zu den Wurzeln zurückzukehren“.

Beethoven meinte, „daß man auf dem Klawier auch singen könne, sobald man nur fühlen kan“; und dafür interessierte ich mich natürlich besonders, als ich die Artikulation in Clementis englischer Ausgabe (1810) des Konzertes studierte, die mit der Violinfassung übereinstimmt: „... für Pianoforte mit oder ohne zusätzliche Tasten“ (Clementi).

Philip Hart schrieb: „Obgleich einige den idiomatischen Wert der Bearbeitung eines Violinkonzertes für das Klavier in Frage gestellt haben, kann man anführen, dass die Bedeutung eines Werkes nicht auf der geigerischen Virtuosität des Soloparts beruht, sondern eher auf den *musikalischen* Qualitäten – Melodie, Harmonie, Form –, die über den instrumentalen Rahmen hinausgehen.“ Dem kann ich nur uneingeschränkt zustimmen!

Überdies war es ein echtes Vergnügen und eine einmalige Herausforderung, dieses Konzert mit den beiden Sonaten von Clementi und Cramer zu kombinieren; es hat mich einige Zeit gekostet, die einzige gegenwärtig erhältliche Ausgabe des Werkes von Cramer überhaupt ausfindig zu machen, und das ist die allererste von Breitkopf & Härtel (Leipzig, 1818). Als Junge spielte ich einige von Clementis Sonatinen und Cramers Etüden, doch hier in ihren bedeutenden späteren Werken habe ich zwei ganz neue Welten entdeckt: dieser Gefühlsreichtum (manchmal innerhalb eines einzigen Taktes), die Stilwechsel („stile antico“), die plötzlichen Stimmungswechsel und die überraschende Dynamik bei Clementi; und wie experimentell und erbaulich war Cramer mit seinen revolutionären Anweisungen für den Pedalgebrauch, der die musikalischen und pianistischen Effekte unterstützt und betont und damit die vielfältigen Kontraste und kühne Agogik der Musik verstärkt.

**2018 Dejan Lazić**

Übersetzung: Christiane Frobenius

## The London Connection

Das D-Dur-Klavierkonzert op. 61a ist Beethovens eigene Bearbeitung seines Violinkonzertes D-Dur op. 61. Merkwürdigerweise wurden beide Werke von zwei Musikern mit fast gleichlautenden Namen angeregt: Clement und Clementi.

Franz Clement (1780–1842) war der österreichische Geiger, Komponist und Dirigent des Wiener Theaters an der Wien, für den Beethoven sein Violinkonzert geschrieben hat, das allgemein als eines der größten Meisterwerke gilt, die je für das Instrument komponiert wurden. Die Premiere fand in einem Benefizkonzert für Clement am 23. Dezember 1806 statt. Das Konzert war kein Erfolg und wurde in den folgenden vier Jahrzehnten kaum gespielt; daher ist es etwas erstaunlich, dass Beethoven nur wenige Monate darauf den Auftrag für eine Fassung mit Klavier und Orchester erhielt.

Das Ersuchen kam von Muzio Clementi (1752–1832), der in ganz Europa als Pianist, Komponist, Klavierbauer und Musikverleger berühmt war. Bei seinem Aufenthalt in Wien im April 1807 erwarb er von Beethoven die englischen Rechte für einige der besten Werke des Komponisten, darunter die vierte Sinfonie, die *Coriolan-Ouvertüre*, die drei großen Rasumowsky-Quartette op. 59 – und das Violinkonzert; gleichzeitig überredete Clementi Beethoven dazu, das Konzert für Klavier zu transkribieren. Bedenkt man, dass nur 14 Tage zuvor ein Feuer seine Klavierwerkstatt, Lagerräume und fertiggestellte Instrumente in der Londoner Tottenham Court Road mit einem enormen finanziellen Verlust (£40.000) zerstört hatte, wächst die Bewunderung für den rührigen Clementi beträchtlich.

Im Klavierkonzert wird genau das gleiche Material und die gleiche Instrumentation verwendet wie im Original für Violine: Es beginnt ebenfalls mit jenen berühmten vier leisen Paukenschlägen am Beginn, auf die zarte Klänge von Oboen, Klarinetten und Fagotten antworten. Die Geigenstimme wird aber nicht wiederholt, denn der Solopart ist ganz für das Klavier und seinen Klang transkribiert. Evident hinzugefügt wurden der Musik einzig die Kadenz. Beethoven hat keine für das Violinkonzert geschrieben, als aber sein Gönner Erzherzog Rudolph ihn im Jahre 1809 bewog, Kadenz für alle seine Klavierkonzerte (außer Nr. 5) zu schreiben, nahm Beethoven noch zwei für die Klavierfassung des Violinkonzertes mit auf. Seine Kadenz für den ersten Satz ist insofern einzigartig, als eine obligate Pauke zum Klavier dazukommt, wobei beide Instrumente in der Kadenz an die Anfangsfigur des Konzertes erinnern. Der träumerische zweite Satz besteht im Wesentlichen aus Thema und Variationen; die Kadenz, die ihn mit dem Finalsatz verbindet, ist ebenfalls ungewöhnlich, weil sie in ihrem bewegten Ablauf allmählich in das Hauptthema des Finalsatzes übergeht, der ohne Unterbrechung folgt. Es handelt sich um ein dynamisches Rondo, der, wie der erste Satz, eine mittlere Episode in g-Moll hat.

Das Werk erschien also im Jahre 1808 sowohl als Konzert für Violine wie auch für Klavier. Im April dieses Jahres fand die Vermählung von Beethovens Freund Stephan von Breuning,

einem begabten Geiger, mit Julie von Vering, einer Pianistin, statt. Beethoven widmete, vielleicht als Hochzeitsgeschenk, die Geigenfassung des Konzertes Stephan und die Klavierfassung Julie.

Clementis Aufenthalt in Wien im Jahre 1807 war nur eine Station während der rastlosen acht Jahre, die mit Reisen kreuz und quer durch ganz Europa ausgefüllt waren. London war seit 1785 sein Wohnort, doch 1802 begab er sich mit seinem jungen irischen Schüler John Field auf Reisen, wobei es letztlich mehr um Geschäfte als um Konzerten ging, denn er machte Werbung für die Klaviere seiner Firma und bemühte sich um neue Musik zur Veröffentlichung. Aus gutem Grund hat man Clementi den Beinamen „Vater des Pianoforte“ verliehen.

Bevor er sich auf Reisen begab, wies er seinen Verlag an, drei seiner neukomponierten Sonaten herauszubringen. Sie erschienen als „Opus 40, Buch 1“ im September 1802, im selben Jahr, in dem Beethovens drei Sonaten op. 31 veröffentlicht wurden. Die drei Werke op. 40 – in G-Dur, h-Moll und D-Dur – sind vorzügliche Beispiele von Clementis mehr als 60 Sonaten, die heutzutage nur selten die Beachtung finden, die sie verdienen. Wie Beethovens „Pathétique“ setzt die h-Moll-Sonate mit einer ernsten und feierlichen Einleitung (Molto Adagio e sostenuto) ein, die zu einem sehr lebhaften und ausgedehnten, als Allegro con fuoco e con espressione bezeichneten Satz führt. Dies wiederholt sich im kurzen (23 Takte, Largo, mesto e patetico) zweiten Satz und dem stürmischen 6/8-Finalsatz (Allegro – Largo – Presto), dessen mittlerer Abschnitt das Thema des langsamen Satzes wiederaufnimmt. Kühn, experimentell und entschieden ganz er selbst: Das war Clementi.

Das gilt wohl ebenso für seinen Schüler Johann Baptist Cramer (1771–1858). Ein anonymes Rezensent lobte Cramers Werk in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom Juni 1818, weil es darlege, dass die Mode keinen, oder keinen bedeutenden Einfluss auf ihn ausübt. Cramer, der in Deutschland geborene englische Pianist, Komponist und Freund von Beethoven, wurde, wie sein Lehrer, ein erfolgreicher Klavierbauer und Musikverleger. Er verbrachte fast sein ganzes Leben in London.

Seine E-Dur-Sonate op. 62, die bei der Royal Harmonic Institution of London erschien, wurde für Cramers Freund Ferdinand Ries (1784–1838), den Schüler, Freund und Sekretär von Beethoven, geschrieben und ist diesem gewidmet. Eine prächtige Introdutione (Largo assai), eine ganze Seite lang, leitet direkt zu einem 6/8-Allegro über. Auf diese überschäumende Kraftprobe folgt das kurze Thema des zweiten Satzes (Andante quasi Allegretto), dessen mittlerer Abschnitt mit sieben Kreuzen (für die ungewöhnliche Tonart Cis-Dur, die enharmonische Entsprechung von Des-Dur) auffällt. Der Finalsatz ist ein geistreiches Rondo mit der Bezeichnung Allegro non tanto. Den Untertitel der Sonate, „Le retour à Londres“, hat Hummel später für sein Rondo für Klavier und Orchester op. 127 entliehen.

## Jeremy Nicholas

Übersetzung: Christiane Frobenius

Tritonus Musikproduktion GmbH [www.tritonus.de](http://www.tritonus.de)

Piano: Steinway D – with thanks to the YPMA Steinway Centre, The Netherlands  
[www.ympapianos.nl](http://www.ympapianos.nl)

© 2018 Dejan Lazić © 2018 PM Classics Ltd.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andreas Neubronner

Engineer: Markus Heiland

Editing: Andreas Neubronner

Recording location: NedPhO-Koepel, Amsterdam, The Netherlands, 29–31 October 2017

Piano technician: Paul Lindeboom

Cover photo: Lin Gothoni, Berlin/London

Design: WLP Ltd 

[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)

onyx

Also available on ONYX Classics



ONYX 4179  
**Love, Life & Afterlife:  
A Liszt recital**  
Dejan Lazić



ONYX 4167  
**Beethoven: Violin Concerto,  
2 Romances · Schubert: Rondo**  
James Ehnes, RLPO, Andrew Manze



ONYX 4178  
**Beethoven: Complete sonatas and  
variations for cello & piano**  
Ralph Kirshbaum, Shai Wosner (2CD)



ONYX 4125  
**Beethoven: Piano Concertos 3 & 4**  
Maria João Pires, Swedish Radio  
Symphony Orchestra, Daniel Harding

ONYX 4187  
[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)