

Ferdinand Hiller

(b. Frankfurt am Main, 24. October 1811 - d. Cologne, 11. May 1885)

Piano Concerto in F-Sharp Minor, op. 69

Composer, conductor, pianist, and teacher Ferdinand Hiller was born in Frankfurt on 24 October 1811, the son of a well-to-do Jewish merchant. His musical promise made itself known early (at the age of ten, he gave a public performance of a Mozart concerto), and he soon attracted the interest of such figures as Louis Spohr and Ignaz Moscheles.¹ Early on, Hiller pursued piano studies with Alois Schmitt (a prominent pianist in Frankfurt at the time), and then he studied with Johann Nepomuk Hummel (Weimar, 1825-27), whose tutelage had been recommended by Hiller's good friend Felix Mendelssohn. While in Weimar, Hiller played at court and also in the home of Goethe, with whom he had become personally acquainted.² Hummel took Hiller to visit Beethoven's deathbed in 1827, and in the days immediately following Beethoven's death, Hiller was one of many to snip a keepsake lock of hair from the great master's head; it was this particular lock that, in the late twentieth century, made its way into the hands of forensic researchers who used it as the basis for the argument that Beethoven's deafness, poor health, and death may have been related to lead poisoning.³ From 1828 to 1835, Hiller lived in Paris, establishing his reputation as a concert pianist, composer, and organ teacher, and developing friendships with such figures as Frédéric Chopin and Hector Berlioz. He is the first to have played Beethoven's *Fifth Piano Concerto* in Paris.⁴ Following a return to Frankfurt, where he stood in as Conductor of the Cäcilienverein, he moved to Italy in 1837 and remained there until 1842 (his opera *Romilda* was performed in Milan in 1839, but it was unsuccessful; he also lived in Rome, where he did research on early Italy polyphony and established a choral society⁵), except for a brief return to Germany for the mounting of a production of his oratorio, *Die Zerstörung Jersusalems*, in 1840 at Leipzig. From 1843-44, he was Mendelssohn's successor as conductor of the Leipzig Gewandhaus Orchestra and then held conducting positions in Dresden (1844-47) and Düsseldorf (1847-50). While at Dresden, he became close with Robert and Clara Schumann and "virtually a confidant of Wagner whose advice he greatly valued."⁶ In 1850, Robert Schumann took his place in Düsseldorf when Hiller accepted the post of Kapellmeister at Cologne. Under his leadership, the music school there became the respected Cologne Conservatory. Hiller remained at the Conservatory as its director until 1884, when he retired due to illness; at that time, he offered the position to his friend Johannes Brahms, but Brahms declined, and the post was ultimately filled by Franz Wüllner. During his years at Cologne, Hiller had helped to organize, direct, and adjudicate numerous music festivals and competitions, as well as directing the well-regarded series of Gürzenich concerts and undertaking a number of concert tours.

Hiller died in Cologne on 11 May 1885, widely respected, with an honorary doctorate from the University of Bonn (received in 1868) and leaving behind many songs and piano works, as well as several operas, two oratorios, three symphonies, three piano concertos and a violin concerto, some chamber music and cantatas, and numerous books, including memoirs and critical writings on music, as well as volumes on Beethoven, Mendelssohn, and Goethe.⁷ Although he counted progressive composers among his friends and was able to appreciate their artistic achievements, his own aesthetics were more conservative in orientation; he upheld the traditional forms of "absolute" music that had been to some extent forsaken by representatives of the so-called "New German School" such as Wagner, Berlioz, and Liszt.⁸

The *Piano Concerto in F-Sharp Minor, op. 69*, is the second and best-known of Hiller's three concertos for piano. The work was completed in 1843 and was successfully premiered by the Gewandhaus Orchestra in Leipzig on 26 October in that year.⁹ The piece was published in 1861 by August Cranz of Hamburg.

From the outset of the work's opening movement, although his musical language is generally conservative, Hiller plays with the conventions of concerto sonata form. The movement (*Moderato, ma con energia e con fuoco*) begins not with an orchestral exposition, but with the introduction of the dramatic main theme by the soloist, with orchestral accompaniment. Beginning at m. 27 (foreshadowed in the interlude that starts at m. 9), the soloist likewise introduces somewhat more lyrical subsidiary thematic material (one might call it a second theme) that begins and ends in the tonic but moves to the relative major (A) in between. Only after this does the orchestral exposition occur, with the ensemble restating the initial theme in the tonic (while the soloist drops out) and then beginning the subsidiary material, which is ultimately resumed by the soloist. Following a passage of transition, the orchestra introduces its own triumphant-sounding second theme in A major (m. 75), and the soloist follows up with a new lyrical passage in the same key. The first theme is briefly developed, and the A-major orchestral theme and subsidiary theme from the solo exposition resurface in their original keys. An attempted orchestral recapitulation of the opening theme is interrupted quickly by additional development and a solo cadenza (compare with the interlude at m. 9). This leads, via brief recollection of the soloist's lyrical A-major theme (now transposed) into further (partial) recapitulation and secondary development of the first theme and finally a recapitulation of the proper second theme from the orchestral exposition, once triumphant in A major, but now sounding more resigned in the tonic F-sharp minor. An improvisatory solo passage leads without pause into the second movement.

In the romantic second movement (*Andante espressivo*), the soloist once again takes the initiative. The movement, which is essentially ternary in structure, begins in D major, with a simple, unaccompanied chordal theme in the piano. The orchestra gradually enters with accompaniment, then takes over the gentle theme until the soloist re-enters and begins to modulate, leading into the movement's lyrical middle section, where the piano once again dominates. The music modulates to the dominant (A major) and, although it shifts briefly to its relative minor (F sharp minor, the key of the work), it remains mostly in A until the return to D major for the reappearance of the movement's opening theme, which occurs in the orchestra, featuring solo horns and then other brass and winds, while the soloist provides rapid accompanimental filigree. The *Andante* includes a coda that finishes with nostalgic reminiscences of the movement's head motive, heard again in the horns.

The Concerto closes with a spirited *Allegro con fuoco* in sonata form. Back in the tonic F-sharp minor, the finale starts with a brief orchestral introduction, and then the piano enters with the dance-like initial theme (beginning with a striking accented octave leap on the dominant pitch), which is taken up and repeated in the strings. The second theme (beginning at the upbeat to m. 81), in the relative major key and featuring eighth and sixteenth notes, is likewise introduced in the piano and then repeated in the orchestra. In the development section, both themes are reworked in distant keys before the music returns to F-sharp minor for the recapitulation, where the first theme is once again initiated by the soloist and then undergoes additional development. The second theme now appears in the piano and orchestra, also with secondary development and now in the tonic major key. Having decisively transcended the minor mode, the work drives to a victorious close in F-sharp major.

Jacquelyn Sholes, Ph.D., Boston University, March 2012

¹ Reinhold Sietz and Matthias Wiegandt, "Hiller, Ferdinand (von)," *Grove Music Online (Oxford Music Online)* <<http://oxfordmusiconline.com>>, accessed 3 December 2011.

² Sietz and Wiegandt, "Hiller, Ferdinand (von)."

³ See Russell Martin, *Beethoven's Hair* (New York: Broadway Books, 2000).

⁴ "Hiller, Ferdinand (von)," *The Oxford Dictionary of Music (Oxford Music Online)* <<http://oxfordmusiconline.com>>, accessed 3 December 2011.

⁵ Sietz and Wiegandt, "Hiller, Ferdinand (von)."

⁶ Sietz and Wiegandt, "Hiller, Ferdinand (von)."

⁷ See Hiller's *Ludwig van Beethoven: Gelegentliche Aufsätze* (Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1871); *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Briefe und Erinnerungen* (Köln: M. Du Mont – Schauberg, 1874); and *Goethe's musicalisches Leben* (Köln: M. Du Mont – Schauberg, 1883).

⁸ On Hiller's troubled personal and artistic relationship with Liszt, see Alan Walker, *Franz Liszt: The Virtuoso Years, 1811-1847*, rev. ed. (New York: Cornell University Press, 1987), 188-89.

⁹ "Statistik der Concerte im Saale des Gewandhauses zu Leipzig," in *Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig*

For performance material please contact *Bärenreiter*, Kassel. Reprint of a copy from the collection *Ernst Lumpe*, Soest.

Ferdinand Hiller

(geb. Frankfurt am Main, 24. Oktober 1811 - gest. Köln, 11. Mai 1885)

Klavierkonzert in fis - Moll op. 69

Der Komponist, Dirigent, Pianist und Lehrer Ferdinand Hiller wurde in Frankfurt am 24. Oktober 1811 als Sohn eines wohlhabenden jüdischen Kaufmanns geboren. Seine musikalischen Talente wurden schon früh sichtbar (mit zehn Jahren bereits gab er eine öffentliche Aufführung eines Konzertes von Mozart), und schon bald erregte er das Interesse von Persönlichkeiten wie Louis Spohr und Ignaz Moscheles.¹ Frühzeitig verfolgte er seine Klavierstudien mit Alois Schmitt (zu jener Zeit ein bekannter Pianist in Frankfurt), dann studierte er bei Johann Nepomuk Hummel (Weimar, 1825-27), dessen Anleitung er einer Empfehlung seines guten Freundes Felix Mendelssohn zu verdanken hatte. Während seiner Weimarer Zeit spielte Hiller am Hofe und im Haus von Goethe, mit dem er persönlich bekannt geworden war.² Hummel nahm seinen Schützling mit an Beethovens Sterbebett, und Hiller war einer der vielen, die sich als Andenken eine Locke vom Kopf des grossen Meisters schnitten; es war auch genau jene Locke, die im späten 20. Jahrhundert in die Hände von forensischen Forschern geriet, die sie als Basis ihrer Behauptung nahmen, Beethovens Taubheit, seine schlechte Gesundheit und Tod könnten in Zusammenhang mit einer Bleivergiftung stehen.³ Zwischen 1828 und 1835 lebte Hiller in Paris, erarbeitete sich einen Ruf als Konzertpianist, Komponist und Orgellehrer und schloss Freundschaft mit Frédéric Chopin, Hector Berlioz und anderen. Er war der erste Musiker, der Beethovens *Viertes Klavierkonzert* in Paris aufführte.⁴ Nach seiner Rückkehr nach Frankfurt, wo er den Platz als Dirigent des Cäcilienvereins einnahm, zog er 1837 nach Italien und blieb dort bis 1842 (seine Oper *Romilda* wurde 1839 in Mailand aufgeführt, aber sie hatte keinen Erfolg; auch lebte er in Rom, wo er über frühe italienische Polyphonie forschte und eine Chorgesellschaft gründete⁵), abgesehen von einer kurzen Rückkehr nach Deutschland wegen der Produktion seines Oratoriums *Die Zerstörung Jersusalems* 1840 in Leipzig. Von 1843 - 44 trat Hiller die Nachfolge Mendelssohns als Dirigent des Leipziger Gewandhausorchesters an und besetzte weitere Dirigentenposten in Dresden (1844 - 47) und Düsseldorf (1847 - 50). In Dresden schloss er enge Freundschaft mit Robert und Clara Schumann und wurde "geradezu einer Vertrauter von Wagner, dessen Rat er hochschätzte".⁶ 1850 übernahm Schumann seinen Posten in Düsseldorf, als Hiller einem Ruf als Kapellmeister nach Köln nachkam. Unter seiner Federführung entwickelte sich die ansässige Musikschule zum respekablen Kölner Konservatorium. Bis 1884 blieb Hiller der Direktor der Institution, bis er wegen Krankheit in Rente ging; zu dieser Zeit bot er seinem Freund Johannes Brahms die Stellung an, aber Brahms lehnte ab, so dass schliesslich Franz Wülner den Posten besetzte. Während seiner Kölner Jahre hatte Hiller geholfen, unzählige Festivals und Wettbewerbe zu organisieren und zu leiten, wie er auch den vielbeachteten Gürzenich - Konzerten vorstand und einige Konzerttourneen unternahm.

Hiller starb in Köln am 11. Mai 1885, weithin respektiert, ausgestattet mit der Ehrendoktorwürde der Universität zu Bonn (verliehen 1868). Er hinterliess viele Lieder und Klavierwerke, einige Opern, zwei Oratorien, drei Symphonien, drei Klavierkonzerte und ein Violinkonzert, etwas Kammermusik, Kantaten sowie zahlreiche Bücher, darunter Memoiren, kritische Schriften zur Musik und Ausgaben der Werke von Beethoven, Mendelssohn und Goethe.⁷ Obwohl viele progressive Komponisten zu seinen Freunden zählten und er durchaus fähig war, deren künstlerische Errungenschaften hochzuschätzen, war seine eigene ästhetische Orientierung eher konservativ; er hielt die traditionellen Formen der "absoluten" Musik aufrecht, die in gewisser Hinsicht von der Vertretern der Neuen Deutschen Schule wie Wagner, Berlioz und Liszt längst aufgegeben worden waren.⁸

Das *Klavierkonzert in fis - Moll op. 69* ist das zweite und bekannteste von Hillers drei Klavierkonzerten. Das Werk wurde 1843 vollendet und erfolgreich durch das Leipziger Gewandhausorchester am 26. Oktober des gleichen Jahres uraufgeführt.⁹ Das Stück wurde 1861 bei August Cranz in Hamburg veröffentlicht.

Von Anfang des eröffnenden Stazes an spielt Hiller, obwohl seine musikalische Sprache im Allgemeinen konservativ ist, mit den Konventionen der Sonatenform. Der Satz (*Moderato, ma con energia e con fuoco*) beginnt nicht mit einer Exposition durch das Orchester, sondern mit der Vorstellung des dramatischen Hauptmotivs durch den Solisten unter Begleitung des Orchesters. Beginnend bei Takt 27 (vorausgeahnt im Zwischenspiel, das bei Takt 9 beginnt), stellt der Solist ebenfalls lyrischeres, untergeordnetes thematisches Material vor (man könnte es auch als zweites Thema bezeichnen), das auf der Tonika beginnt und endet, aber sich zwischendurch zum parallelen Dur (A) bewegt. Erst danach erscheint die Exposition durch das Orchester, mit einer Neuformulierung des ersten Themas in der Tonika (während der Solist schweigt) und dem Anfang des untergeordneten Materials, das schliesslich vom Solisten zusammengefasst wird. Nach einer Phase des Übergangs stellt das Orchester sein eigenes, triumphierendes Thema in A - Dur vor (Takt 75), und das Klavier folgt mit einer neuen lyrischen Passage in der gleichen Tonart. Das erste Thema wird kurz durchgeführt, und das A - Dur - Thema des Orchesters und das Nebenmaterial der Solo - Exposition tauchen in ihrer Originaltonart wieder auf. Eine versuchte Durchführung des Eröffnungsthema wird schnell von einer zusätzlichen Durchführung und einer Solokadenz unterbrochen (vergleiche mit dem Zwischenspiel bei Takt 9). Dies führt mittels einer kurzen Reminiszenz an das lyrische Thema des Solisten in A - Dur (nun transponiert) in eine weitere (teilweise) Reprise und Nebendurchführung des ersten Themas

und schliesslich einer Reprise des eigentlichen zweiten Themas der Orchesterexposition, einst in triumphierendem A - Dur, nun resignierter in der Tonika fis - Moll. Eine improvisatorische Solopassage führt ohne Pause in den zweiten Satz.

Im romantischen zweiten Satz (*Andante espressivo*) übernimmt der Solist wieder einmal die Initiative. Der Satz, im Wesentlichen ternär strukturiert, beginnt in D - Dur, mit einem einfachen, unbegleiteten akkordischen Thema des Klaviers. Nach und nach tritt das Orchester begleitend hinzu, übernimmt dann das zarte Thema, bis der Solist wieder hinzukommt und zu modulieren beginnt, bis in den lyrischen Mittelteil des Satzes, in dem das Klavier wiederum dominiert. Die Musik moduliert zur Dominante (A - Dur) und, obwohl sie sich kurzzeitig ins parallele Moll verschiebt (fis - Moll, die Grundtonart des Werks), bleibt sie doch hauptsächlich in A bis zur Rückkehr von D - Dur mit dem Eröffnungsthema dieses Satzes, das vom Orchester getragen wird, zuerst durch das Solohorn, dann durch weitere Blechbläser und Bläser, während das Klavier filigrane Begleitfiguren beisteuert. Das *Andante* beinhaltet eine Koda, die den Satz mit nostalgischen Reminiszenzen an das Kopfmotiv des Satz abschliesst, zu hören von den Hörnern.

Das Konzert endet mit einem inspirierten *Allegro con fuoco* in Sonatenform. Zurück in der Tonika fis - Moll beginnt das Finale mit einer kurzen Orchestereinleitung, dann tritt das Klavier mit einem tanz - ähnlichen Hauptthema hinzu (beginnend mit einem nicht zu überhörenden, akzentuierten Oktavsprung auf der Dominante), das die Streicher aufnehmen und wiederholen. Das zweite Thema (es beginnt auf dem Auftakt zu takt 81) im parallelen Moll mit Achteln und Sechzehnteln wird ebenfalls vom Klavier vorgestellt und vom Orchester wiederholt. Im Durchführungsteil werden beide Themen in entfernten Tonarten durchgearbeitet, bevor die Musik zur Reprise nach fis - Moll zurückkehrt, in der das erste Thema wieder einmal vom Soloisten initiiert wird und dann weitere Durchführungen durchläuft. Das zweite Thema erscheint im Klavier und Orchester, ebenfalls mit einer Nebendurchführung, nun in der Durtonika. Die Molltonart ist jetzt entschieden transzendiert, und das Werk geht einem sieghaften Abschluss in Fis - Dur entgegen.

Jacquelyn Sholes, Ph.D., Boston University, 2012

¹ Reinhold Sietz und Matthias Wiegandt, "Hiller, Ferdinand (von)," *Grove Music Online (Oxford Music Online)* <<http://oxfordmusiconline.com>>, aufgerufen 3. Dezember 2011.

² Sietz und Wiegandt, "Hiller, Ferdinand (von)."

³ Siehe Russell Martin, *Beethoven's Hair* (New York: Broadway Books, 2000).

⁴ "Hiller, Ferdinand (von)," *The Oxford Dictionary of Music (Oxford Music Online)* <<http://oxfordmusiconline.com>>, aufgerufen 3. Dezember 2011.

⁵ Sietz und Wiegandt, "Hiller, Ferdinand (von)."

⁶ Sietz und Wiegandt, "Hiller, Ferdinand (von)."

⁷ See Hiller's *Ludwig van Beethoven: Gelegentliche Aufsätze* (Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1871); *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Briefe und Erinnerungen* (Köln: M. Du Mont – Schauberg, 1874); und *Goethe's musicalisches Leben* (Köln: M. Du Mont – Schauberg, 1883).

⁸ Über Hillers gestörte persönliche und künstlerische Beziehung zu Liszt siehe Alan Walker, *Franz Liszt: The Virtuoso Years, 1811-1847*, rev. hrsg. (New York: Cornell University Press, 1987), 188-89.

⁹ "Statistik der Concerte im Saale des Gewandhauses zu Leipzig," in *Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig*

Wegen Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an *Bärenreiter*, Kassel. Nachdruck eines Exemplars aus der Sammlung *Ernst Lumpe*, Soest.