

Klavierkonzert in D

Piano Concerto in D Major

Allegro con brio

Stockholm, November 1855

Flauto

*Clarinetto I, II
in Do / C*

Fagotto I, II

*Corno I, II
in Re / D*

Tromba in Re / D

*Timpani
in Re - La / D - A*

Pianoforte

Violino I

Violino II

Viola

*Violoncello
e Basso*

Franz Berwald

(b. Stockholm, July 23, 1796 – d. Stockholm, April 3, 1868)

Piano Concerto in D Major

(1855)

Franz Adolf Berwald has undergone a renaissance of sorts during the past half-century. Largely ignored by his contemporaries, he has more recently been restored to his rightful position as the leading Swedish composer of the nineteenth century, a title he sought in vain during his lifetime. Active in virtually all the major genres of his day, Berwald wrote five symphonies, concertos for violin, bassoon and piano, seven “tone-paintings” (orchestral tone poems), seven complete operas and operettas, a considerable body of chamber music, and smaller works such as songs and solo piano pieces.

Berwald was born in Stockholm on July 23, 1796 to Brita Agneta (née Bruno) and Christian Friedrich Georg Berwald, a violinist in the Royal Court Orchestra who had come to the Swedish capital from Germany in 1772. Three days later, he was baptized in the presence of his godfather, the composer and organist Abbé Vogler. The child is said to have begun studying violin with his father around the age of 5; he debuted in a concert for the Royal Court at age 9 and began to perform in public shortly thereafter. Franz made many concert appearances as a child, and as his proficiency grew, he earned a position as violinist in the Royal Court Orchestra at age 16.

Many of Berwald's earliest compositions were intended for his *Musikalisk Journal*, a serial publication of vocal and instrumental pieces, including many of his own, primarily for amateur musicians. Though it was soon re-named the *Journal de Musique* to appeal to international audiences, it did not meet with much success, and the publication ceased its three-year run in 1820. The anonymous author of a review of several volumes of the journal bluntly stated that he “did not know if Mr. Berwald is a pianist, but his compositions do not show that he is” (Berwald, *Die Dokumente seines Lebens*, 1979, p. 51). Reviews of other, more substantial compositions, including the Symphony in A Major (1820) reveal as much about contemporary musical life in Stockholm as about Berwald's work. A continual refrain is that the young composer showed talent; however, his experimental harmonic techniques confused those who were conditioned to follow more traditional rules of counterpoint.

In 1829, Berwald traveled to Berlin, where he devoted most of his compositional efforts to opera, without success. In that city, Berwald met several relatives on his paternal side. Early on, he also became acquainted with 20-year-old Felix Mendelssohn, though friendship did not develop between the two composers. Short on money and prospects for performances of his works, Berwald gained experience in physical therapy and opened an orthopedic institute in 1835; six years later he moved to Vienna and married Mathilde Scherer, his assistant from the Berlin clinic. In his new surroundings, Berwald took up composing with renewed energy, producing a symphony, portions of two operas, and several orchestral tone-paintings (*tonmålningar*), three of which were performed at a well-received concert in Vienna.

Returning to Stockholm in 1843, Berwald completed three more symphonies and arranged for performances of his operettas *Jag går i kloster* (with soprano Jenny Lind) and *Modehandlerskan*. Another period of travel in the later 1840s brought Berwald to France, Germany and Austria, where he was elected to honorary membership of the Salzburg Mozarteum nearly two decades before receiving membership in the Royal Musical Academy of Sweden. Lacking prospects to continue his musical career upon his return to Sweden, the versatile Berwald took up employment as manager of the Sandö Glass Works in the northern province of Ångermanland, where he helped develop a sawmill as well. Summer months were spent with business duties in the north, while winter months were spent in Stockholm.

The *Piano Concerto in D Major* (1855) dates from this later stage in Berwald's career. When in Stockholm, Berwald gave composition lessons, and he also taught piano to a pupil named Hilda Thegerström (1838-1907), who subsequently studied with Antoine Marmontel (1816-1898) at the Paris Conservatory and with Franz Liszt (1811-1886) in Weimar. Berwald dedicated his *Piano Quintet in C Minor* (1854) to Thegerström, and the concerto was intended for her as well.

Astonishingly, the concerto is designed for *optional* orchestral accompaniment. Twenty years earlier, Schumann had written his *Concerto without Overture*, Op. 14 (1836), a sonata for solo piano; Berwald's flexible concerto may be executed with or without the orchestra. The title page bears the following explanatory note in German: “The Concerto can be played not only with the accompaniment of a string orchestra, but also as a piano solo that forms a coherent piece of music. However, as the orchestral parts constitute significant portions of the composition, a complete orchestra is necessary to get a proper idea of the piece.”

There follows a concerto in three movements, played without pause, in which the piano part continues without a single measure's rest from beginning to end. To achieve a semblance of dialogue between solo instrument and ensemble, it is possible for the soloist to omit a few brief *tutti* sections and passages of unison and octave doubling, as Niklas Sivelöv

has done in his recording with the Helsingborg Symphony Orchestra under the direction of Okko Kamu (CD 8.553052 Naxos, 1995). The *Allegro con brio*, which begins with a prolonged dominant crescendo, recalls Schumann and Chopin at times, though always with Berwald's distinctive use of sequence. The ternary-form *Andantino* begins and ends in the unusual key of the minor subdominant (G minor) with a central passage in G Major. A light, sunny *Allegro molto* in the style of the finale of Mendelssohn's *Piano Concerto No. 1 in G minor* concludes this remarkable concerto.

No evidence of any performance of this concerto during the nineteenth century exists. An anonymous individual, presumably the composer's son, Hjalmar, entered the concerto in a competition of the *Musikaliska Konstförening* in Stockholm in 1872 in hopes of securing publication, but the entry was rejected when the composer's name was revealed. (The previous year, Berwald's *String Quartet in E-flat Major* had been entered in the same competition and subsequently rejected for the same reason.) At the time, only one professional orchestra existed in Sweden, alongside a handful of amateur organizations; Berwald's decision to write a piano concerto that could function as a piano solo may well have been out of necessity, as a performance with orchestra would have been difficult if not impossible to achieve, especially considering that three of his own symphonies were premiered posthumously. The pianist Astrid Berwald, the composer's granddaughter, first performed the concerto accompanied by a second piano playing a reduction of the orchestral part in 1904; the concerto was heard in its complete orchestral form four years later in a performance by the same soloist under the direction of Tor Aulin (1866-1914).

The autograph score and a manuscript copy of the piano part are preserved in the Berwald Archive at the Music and Theater Library (Musik- och teaterbiblioteket) in Stockholm, together with a fragment of an autograph score and piano part for what appears to be an earlier version of the concerto. Hans-Gunnar Peterson counts this concerto among the large collection of "unfortunate works" in the history of European music: "compositions which, despite the composers' high ambitions and great efforts never gained firm footing in the repertoire" ("Frisch und lebendig gedacht," 1996, p. 23). Nevertheless, Berwald's *Piano Concerto in D Major* is certainly worth study from a formal perspective, and the third movement in particular holds its own against established concertos in terms of thematic interest.

Kirsten Rutschman, Duke University, 2013

For performance material please contact *Alkor*, Kassel.

Franz Berwald
(geb. Stockholm, 23. Juli 1796 – gest. Stockholm, 3. April 1868)

Klavierkonzert in D-Dur
(1855)

Franz Adolf Berwald hat in den letzten 50 Jahren eine Art Renaissance erlebt. Weitgehend unbeachtet von den Zeitgenossen ist er heute zu Recht als der führende schwedische Komponist des 19. Jahrhunderts anerkannt, eine Ehre, nach der er Zeit seines Lebens vergeblich strebte. Berwald komponierte in fast allen Gattungen seiner Epoche: fünf Symphonien, Konzerte für Violine, Fagott und Klavier, sieben "Tongemälde" (Tondichtungen für Orchester), sieben fertig geschriebene Opern und Operetten, mehrere Kammermusikstücke und kleinere Werke wie Lieder und Klavierstücke.

Berwald wurde 23. Juli 1796 in Stockholm geboren. Seine Mutter war Brita Agneta (geb. Bruno), sein Vater Christian war Friedrich Georg Berwald, ein Violinist in der Königlichen Hofkapelle, seit er 1772 aus Deutschland auswanderte. Drei Tage nach der Geburt wurde das Kind in der Anwesenheit seines Paten, des Komponisten und Organisten Abbé Vogler, getauft. Der Junge soll schon mit fünf Jahren das Violinspiel beim Vater gelernt haben. Mit neun musizierte er das erste Mal am königlichen Hof, kurz danach begann er bei öffentlichen Konzerten mitzuwirken. Als Kind spielte er in mehreren Konzerten, und mit 16 Jahren erhielt er eine Stelle als Violinist in der königlichen Hofkapelle.

Viele der frühesten Kompositionen wurden für sein *Musikalisk Journal* geschrieben, eine Publikation mit Liedern und kleinen Instrumentalstücken, die hauptsächlich für Amateur-Musiker gedacht waren. Die Zeitschrift wurde später in *Journal de Musique* umbenannt, um ein ausländisches Publikum zu locken, jedoch ohne viel Erfolg, so dass sie 1820 nach drei Jahren die Veröffentlichung einstellte. Ein anonymer Rezensent des Journal schrieb, dass er nicht wisse, "ob Herr Berwald Klavierspieler ist; denn seine Kompositionen zeigen es nicht" (Berwald *Die Dokumente seines Lebens*, 1979, p. 52). Rezensionen seiner größeren Werken sagen viel über das musikalische Leben in Stockholm und Berwalds Kompositionen aus. Durchgängig wird betont, dass der Komponist Talent zeige; doch seine experimentellen harmonischen Methoden verwirrten die Anhänger des traditionellen Kontrapunkts.

1829 reiste Berwald nach Berlin, wo er vergeblich versuchte, ein erfolgreicher Opernkomponist zu werden. Dort traf er Verwandte väterlicherseits. Auch machte er die Bekanntschaft des 20-jährigen Felix Mendelssohn, aber es entwickelte sich kein Freundschaft zwischen den beiden Tonsetzern. Nach und nach wurde klar, das Berwald in Berlin mit seiner Musik nicht überleben konnte. So suchte er eine neue Geldquelle und eröffnete 1835 ein orthopädisches Institut, das er sechs Jahre betrieb. Danach zog er nach Wien, wo er Mathilde Scherer heiratete, seine Assistentin aus der Berliner Klinik. In der neuen Umgebung fand Berwald wieder Kraft zu komponieren. Aus dieser Zeit stammen eine Sinfonie, Teile von zwei Opern und einige "Tongemälde" (*tonmålningar*), wovon drei bei einem gelungenen Wiener Konzert gespielt wurden.

Zurück in Stockholm, schrieb Berwald drei weitere Symphonien und organisierte Aufführungen seiner neuen Operetten *Jag går i kloster* (mit Sopran Jenny Lind) und *Modehandlerskan*. Auf einer mehrjährigen Reise durch Frankreich, die deutschen Länder und Österreich wurde er Ehrenmitglied des Salzburger Mozarteums, beinahe 20 Jahre, bevor ihn die Schwedische Akademie auswählte. Zurück in Schweden und ohne die Aussicht auf eine musikalische Anstellung nahm Berwald die Stelle als Direktor einer Glasfabrik in Sandö im nördlichen Bundesland Ångermanland an, wo er auch an der Gründung eines Sägewerks beteiligt war. Über den Sommer arbeitete er im Norden des Landes, den Winter verbrachte er in Stockholm.

Das *Klavierkonzert in D -Dur* (1855) stammt aus dieser späteren Phase seiner Karriere. In Stockholm gab er Privatstunden in Komposition, ebenfalls unterrichtete er Hilda Thegerström (1838-1907) auf dem Klavier, eine begabte Pianistin, die später bei Antoine Marmontel (1816-1898) am Pariser Konservatorium und Franz Liszt (1811-1886) in Weimar studierte. Berwald schrieb das *Klavierquintett in c-Moll* (1854) für Thegerström, und auch das Klavierkonzert war ihr gewidmet.

Erstaunlicherweise ist für die Aufführung dieses ungewöhnlichen Konzerts ein Orchester nur optional. Zwanzig Jahre früher hatte Schumann das *Konzert ohne Ouverture*, Op. 14 (1836) geschrieben, eigentlich eine Sonate für Soloklavier. Berwalds anpassungsfähiges Konzert kann sowohl mit als auch ohne Orchester gespielt werden. Auf dem Titelblatt ist zu lesen: „Das Concert kann nicht allein nur mit Begleitung von Streichinstrumenten, sondern auch Solo gespielt werden und bildet doch ein zusammenhängendes Musikstück. Da indessen die sämmtlichen Orchester-Stimmen wesentliche Theile der Composition ausmachen, dürfte eine vollständige Besetzung derselben, um einen richtigen Begriff von dem Tonwerke zu erhalten, nothwendig sein.“

Es folgt ein Konzert in drei Sätzen, die ohne Pause gespielt werden. In der gesamten Klavierstimme findet sich nicht ein einziger leerer Takt. Um den Anschein eines Gespräches zwischen Solostimme und Orchester zu erwecken, darf der Solist während einiger kurzer *tutti* Phrasen und – Takte, die einstimmig oder in der Oktave verdoppelt sind, schweigen, so wie es Niklas Sivelöv in seiner Aufnahme mit der Helsingborg Sinfonieorchester unter der Leitung von Okko Kamu (CD 8.553052 Naxos, 1995) praktiziert. Das *Allegro con brio* beginnt mit einem ausgedehnten Crescendo auf der Dominante und erinnert in seinen Themen bald an Schumann, bald an Chopin, aber immer mit Berwalds unverwechselbarer Art, Sequenzen einzusetzen. Das *Andantino* in dreiteiliger Form beginnt und endet in der ungewöhnlichen Tonart der Moll-Subdominanen (g-Moll), mit einem zentralen Teil in G - Dur. Das bemerkenswerte Konzert endet mit einem sonnigen *Allegro molto* im Stil des Finales aus Mendelssohns *Klavierkonzert No. 1 in g -Moll*.

Eine Aufführung des Konzerts im 19. Jahrhundert ist nicht belegt. Das Stück wurde 1872 anonym (vermutlich vom Sohn Hjalmar) bei einem Wettbewerb der Musikaliska Konstförening in Stockholm in der Hoffnung eingereicht, es werde veröffentlicht. Als der Name des Komponisten bekannt wurde, lehnte man es ab. (Berwalds *Streichquartett in Es-Dur* wurde im Jahr zuvor ebenfalls eingereicht und aus gleichem Grund zurückgewiesen.) Zu dieser Zeit gab es in Schweden neben einigen Amateur-Orchestern nur ein einziges professionelles Orchester. Möglich ist, dass Berwald aus praktischen Gründen das Konzert auch als Sonate schrieb, da es sich als schwierig oder unmöglich herausstellen konnte, eine Aufführung mit Orchester zu arrangieren; drei seiner Symphonien wurden erst nach seinem Tod uraufgeführt. Die Pianistin Astrid Berwald, Enkelin des Komponisten, spielte das Konzert zum ersten Mal 1904, begleitet von einem zweiten Klavier; erst vier Jahre später fand die Orchesteruraufführung mit der gleichen Solistin unter der Leitung von Tor Aulin (1866-1914) statt.

Das Autograph der Partitur samt einer Handschriftkopie der Klavierstimme ist im Berwald-Archiv der Musik- und Theaterbibliothek in Stockholm aufbewahrt, ebenso ein Fragment eines Autographs der Klavierstimme einer vermutlich früheren Fassung des Konzerts. Nach Hans-Gunnar Peterson gehört das Konzert zu jener grossen Sammlung "unglücklicher Werke" in der Geschichte der europäischen Musik, die „trotz hoher Ziele und großer Sorgfalt des Komponisten niemals Fuß im Repertoire gefasst“ haben ("Frisch und lebendig gedacht," 1996, p. 23). Gerade aus formaler Perspektive jedoch ist Berwalds *Klavierkonzert in D* höchst erforschenswert, und besonders der dritte Satz mit der Anziehungskraft seiner Themen steht etablierten Konzerten in keiner Weise nach.

Kirsten Rutschman, Duke Universität, USA, 2013

Wegen Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an *Alkor*, Kassel.