

Johann Nepomuk Hummel

(b. Bratislava, 14. November 1778 – d. Weimar, 17. Oktober 1837)

Piano Concerto op.113

(1827)

Beethoven's VIP friend:

Johann Nepomuk Hummel and his fifth Piano Concerto, op. 113 (1827)

If there is one composer among Beethoven's contemporaries that deserves to be better known and has – rightfully – received growing interest from performers and musicologists, then it is certainly Johann Nepomuk Hummel. Eight years Beethoven's junior (born in 1778), Hummel was a child prodigy, he studied piano with Mozart and lived with the Mozart family for two years. He later succeeded Haydn as a Kapellmeister in Esterházy, and was the dedicatee of Schubert's three last piano sonatas (D 958-960, 1828). He befriended Goethe and Beethoven, was a pall-bearer at the latter's funeral, and played at his memorial concert. Indeed, there is no lack of celebrities and Very Important Composers in Hummel's biography.

More importantly, Hummel was a Very Important Pianist himself, boasting a reputation as one of the finest and most influential piano virtuosos of his generation. By the time he composed his *Fifth Piano Concerto* in 1827, the year of Beethoven's death, Hummel was a firmly established authority as a piano virtuoso, teacher, and composer. Following Kapellmeister functions in Esterhazy (1804-11) and Stuttgart (1816-18), he was appointed at Weimar in 1819 and was to remain there until his death in 1837. His solid reputation was underpinned by his extensive touring career as a pianist and conductor, and by the publication of his own piano method, the *Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Piano-forte Spiel* (Extensive theoretical and practical method of playing the pianoforte, 1828), an impressive tome of more than 450 pages dedicated to the Russian Emperor Nicolas I. English and French translations of the book were published in 1828 and 1829 respectively, and further consolidated Hummel's Europe-wide authority as a pianist.

Especially in his younger years, Hummel performed the compositions of others, such as Mozart's piano concertos. Throughout his entire career, however, he was most celebrated as a gifted improviser and as a virtuoso performer of his own music for and with piano. His Kapellmeister tasks included composing religious music as well. Furthermore, Hummel wrote chamber music and a number of interesting concertos for other instruments, such as the trumpet, the bassoon, and the mandolin.

When writing about Beethoven's piano concertos and symphonies in 1979, Gerald Abraham could still contend that "the activities of Beethoven's contemporaries during these years [1800-1812] now seem pitiful if not contemptible; they did not seem so at the time". The composers to which Abraham was referring were *Kleinmeister* such as Anton Eberl, Joseph Wölfl, Daniel Steibelt, Johann Baptist Cramer, and Ferdinand Ries. No contempt or pity for Hummel, however: Abraham appreciated the "brilliant" first *Piano Concerto in C major* (op. 36, 1811) and the second in A minor (op. 85, 1820), in which he discerned "the spirit and technique" of John Field. Since 1979, performers' and musicologists' interest in and appreciation for Hummel's work has increased further: while it might prove challenging to find published scores and recordings of the music of the former composers, the bibliography and discography around Hummel is steadily growing. It also reveals that Hummel's most performed and recorded compositions are his piano concertos.

These concertos were known for their taste and delicacy, thereby representing key features of the 'classical' style. On the other hand, it is undeniable that Hummel's musical language became increasingly romantic over the years. In this sense, Hummel's music in general and his concertos in particular form an important connection between the classical and romantic styles, and had a significant influence on the first generation of early Romantic composers, such as Mendelssohn (born 1809), Schumann and Chopin (1810), and Liszt (1811).

Hummel composed his *Fifth Piano Concerto* in 1827. The orchestral parts and a piano reduction were published simultaneously by German, English, and French publishers in October 1830. Hummel premiered the concerto

in the same year, during a European tour that brought him to Vienna, London, and Paris. As was customary at the time, he wrote for a small-scale orchestra, consisting of a string section (in which cellos and basses mostly double each other), a reduced wind section (without oboes, trombones or tubas), and timpany. Apart from the strings, only the clarinets have a more than supporting role, e.g. in the orchestral introduction of the first movement.

This first movement, *Allegro moderato*, is the longest of the three and comprises nearly half of the concerto, about 15 of the 30 minutes in most performances. The first subject starts with an ascending triad in A flat major, followed by the diminished seventh g flat – a natural. The two elements that form this initial motive will remain present throughout the entire movement. The second subject is a fluent cantilena. As the entire concerto, it sings elegantly – this is not a work made of dramatic contrasts. This impression is confirmed once the piano enters: delicate in the main themes, more forceful in transitions, modulations, and passagework, but always elegant and graceful, displaying smooth and pearly textures on a sparse but atmospheric string accompaniment that gives the soloist ample leeway to shine. Remarkably, though, there is no cadenza in any of the movements.

The second movement is entitled *Romanze*, with as tempo indication *Larghetto con moto*. With its length of about 5 minutes, it is the shortest movement of the concerto. After the dotted rhythms in the strings, played fortissimo, follows a brief and calm intermezzo. Again, Hummel does not prescribe a cadenza where the modern listener might expect one, at the end of the movement.

The final movement bears the title *Rondo, Alla Spaniola (Allegro moderato)*. The ‘Spanish’ element here is probably to be found in the rhythm of the orchestral accompaniment. The movement is a brilliant and lively rondo form with elaborate figuration exceeding that of the previous movements and culminating in an impressive sequence of ascending right-hand trills (bars 196-207) just before the end of the rondo; in his piano method, Hummel labels this type as “Kettentriller”, ‘chained trills’ (p. 395). A further interesting feature are the fugato passages in the strings that first appear in bars 38-45 and reappear twice later on (bars 95-98 and 123-127).

Given Hummel’s biography, his relationship with Beethoven, and the year of composition of this *Fifth Piano Concerto*, it is tempting to hear echoes of Beethoven’s piano concertos. The key, A flat major, is close to the E flat major of Beethoven’s own *Fifth Piano Concerto, op. 73* (1809-1811). While Hummel’s musical language remains closer to classical patterns and conventions, some of the ‘pearly’ virtuoso passages and harmonic colours are – to the present-day listener – indeed reminiscent of Beethoven. Examples from the first movement include the use of enharmonic (e.g. bar 256-257) and chromatic transitions and minor or major third modulations (e.g. from E flat major to B major in bars 129-133, or from E flat major to G flat major in bar 410-411). (Similarly, some of the passagework in the modulations might recall moments in Schumann’s *Piano Concerto op. 54*, 1845.)

A structural similarity is the connection between the second and third movement, which can also be found in Beethoven’s *Fifth Piano Concerto*. As in Beethoven’s concerto, Hummel’s second movement ends with a solo passage that leads over to the final. While Beethoven’s ‘bridge’ consists of a slow-tempo prefiguration of the final’s main rondo theme, Hummel’s solo passage basically consists of arpeggios on a E flat major seventh chord, leading to resolution on the first chord of the third movement.

A more elaborate comparative analysis would reveal more similarities as well as differences between the two composers. At the same time, however, it remains important to hear and study Hummel’s music in its own right. Certainly, a composer whose piano concertos were played and appreciated by both Frederic Chopin and Franz Liszt, deserves further rediscovery.

Pieter Mannaerts. 2021

For performance material please contact *A-R Edition*, Madison, Wisconsin.

Johann Nepomuk Hummel

(geb. Bratislava, 14. November 1778 - gest. Weimar, 17. Oktober 1837)

Klavierkonzert op.113

(1827)

Beethovens VIP-Freund:

Johann Nepomuk Hummel und sein fünftes Klavierkonzert, op. 113 (1827)

Wenn es unter Beethovens Zeitgenossen einen Komponisten gibt, der es verdient, besser bekannt zu sein, und der - zu Recht - wachsendes Interesse bei Interpreten und Musikwissenschaftlern erfährt, dann ist es sicherlich Johann Nepomuk Hummel. Acht Jahre jünger als Beethoven (geboren 1778) war Hummel ein Wunderkind. Er studierte Klavier bei Mozart und lebte zwei Jahre lang bei dessen Familie. Später trat er die Nachfolge Haydns als Kapellmeister in Esterházy an und war der Widmungsträger von Schuberts drei letzten Klaviersonaten (D 958-960, 1828). Befreundet mit Goethe und Beethoven, war bei dessen Beerdigung Sargträger und spielte auch zu dessen Gedenkkonzert. In der Tat mangelt es in Hummels Biographie nicht an Berühmtheiten und sehr wichtigen Komponisten.

Noch wichtiger ist, dass Hummel selbst ein bedeutender Pianist war, der einen Ruf als einer der besten und einflussreichsten Klaviervirtuosen seiner Generation genoss. Als er 1827, im Todesjahr Beethovens, sein *Fünftes Klavierkonzert* komponierte, war er eine anerkannte Autorität als Klaviervirtuose, Lehrer und Komponist. Nach seiner Zeit als Kapellmeister in Esterhazy (1804-11) und Stuttgart (1816-18) wurde er 1819 nach Weimar berufen, wo er bis zu seinem Tod 1837 bleiben sollte. Seine solide Reputation wurde durch ausgedehnte Konzertreisen als Pianist und Dirigent untermauert sowie durch die Veröffentlichung seiner eigenen Klaviermethode, die *Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum Piano-forte Spiel* (1828), einem beeindruckenden Wälzer von mehr als 450 Seiten, der dem russischen Zaren Nikolaus I. gewidmet war. Englische und französische Übersetzungen des Lehrwerks erschienen 1828 und 1829 und festigten Hummels europaweite Autorität als Pianist weiter.

Vor allem in seinen jüngeren Jahren führte Hummel die Kompositionen anderer Tonschöpfer auf, etwa die Klavierkonzerte von Mozart. Während seiner gesamten Laufbahn wurde er jedoch vor allem als begnadeter Improvisator und als virtuoser Interpret seiner eigenen Musik für und mit Klavier gefeiert. Zu seinen Aufgaben als Kapellmeister gehörte auch das Komponieren von Kirchenmusik. Darüber hinaus schrieb Hummel Kammermusik und eine Reihe interessanter Konzerte für andere Instrumente, wie Trompete, Fagott und Mandoline.

Als Gerald Abraham 1979 über Beethovens Klavierkonzerte und Sinfonien schrieb, konnte er noch behaupten, dass „die Aktivitäten von Beethovens Zeitgenossen während dieser Jahre [1800-1812] heute bemitleidenswert, wenn nicht gar verachtenswert erscheinen; sie schienen damals nicht so“. Die Komponisten, auf die sich Abraham bezog, waren *Kleinmeister* wie Anton Eberl, Joseph Wölfl, Daniel Steibelt, Johann Baptist Cramer und Ferdinand Ries. Keine Verachtung oder Mitleid für Hummel jedoch: Abraham schätzte das „brillante“ *Erste Klavierkonzert in C-Dur* (op. 36, 1811) und das zweite in a-Moll (op. 85, 1820), in dem er „den Geist und die Technik“ von John Field wiedererkannte. Seit 1979 hat das Interesse und die Wertschätzung von Interpreten und Musikwissenschaftlern für Hummels Werk weiter zugenommen: Während es sich als schwierig erweisen mag, veröffentlichte Partituren und Aufnahmen der Musik der früheren Komponisten zu finden, wächst die Bibliographie und Diskographie um Hummel stetig. Sie zeigt auch, dass Hummels am häufigsten gespielt und aufgenommene Kompositionen seine Klavierkonzerte sind.

Diese Konzerte waren für ihren Geschmack und ihre Delikatesse bekannt und repräsentieren damit wesentliche Merkmale des „klassischen“ Stils. Andererseits ist unbestreitbar, dass Hummels musikalische Sprache im Laufe der Jahre immer romantischer wurde. In diesem Sinne bildet Hummels Musik im Allgemeinen und seine Konzerte im Besonderen eine wichtige Verbindung zwischen dem klassischen und dem romantischen Stil und übte einen bedeutenden Einfluss auf die erste Generation frühromantischer Komponisten aus, wie etwa Mendelssohn (geboren 1809), Schumann und Chopin (1810) und Liszt (1811).

Hummel komponierte sein *Fünftes Klavierkonzert* im Jahr 1827. Orchesterstimmen und ein Klavierauszug wurden im Oktober 1830 gleichzeitig von deutschen, englischen und französischen Verlagen veröffentlicht. Hummel führte das Konzert noch im selben Jahr während einer Europatournee auf, die ihn nach Wien, London und Paris führte. Wie damals üblich, schrieb er für ein klein besetztes Orchester, bestehend aus einem Streichersatz (in dem sich Celli und Bässe meist gegenseitig verdoppeln), einem reduzierten Bläasersatz (ohne Oboen, Posaunen oder Tuben) und Pauken. Außer den Streichern haben nur die Klarinetten eine mehr als tragende Rolle, z.B. in der orchestralen Einleitung des ersten Satzes.

Dieser erste Satz, *Allegro moderato*, ist der längste der drei und umfasst fast die Hälfte des Konzerts, etwa 15 der 30 Minuten in den meisten Aufführungen. Das erste Thema beginnt mit einem aufsteigenden Dreiklang in As-Dur, gefolgt von der kleinen Septime gis. Die beiden Elemente, die dieses Anfangsmotiv bilden, bleiben während des gesamten Satzes präsent. Das zweite Thema ist eine fließende Kantilene. Wie das gesamte Konzert singt es elegant - dies ist kein Werk, das aus dramatischen Kontrasten besteht. Dieser Eindruck bestätigt sich, sobald das Klavier einsetzt: zart in den Hauptthemen, kraftvoller in den Übergängen, Modulationen und Passagen, aber immer elegant und anmutig, mit glatten und perlenden Texturen vor einer spärlichen, aber stimmungsvollen Streicherbegleitung, die dem Solisten reichlich Spielraum zum Glänzen gibt. Bemerkenswert ist jedoch, dass es in keinem der Sätze eine Kadenz gibt.

Der zweite Satz ist mit *Romanze* betitelt, die Tempobezeichnung ist *Larghetto con moto*. Bei einer Dauer von etwa 5 Minuten ist er der kürzeste Satz des Konzerts. Nach den punktierten Rhythmen in den Streichern, die fortissimo spielen, folgt ein kurzes und ruhiges Intermezzo. Auch hier schreibt Hummel keine Kadenz vor, wo der moderne Hörer eine erwarten würde, nämlich am Ende des Satzes.

Der letzte Satz trägt den Titel *Rondo, Alla Spaniola* (*Allegro moderato*). Das „spanische“ Element findet man wahrscheinlich im Rhythmus der Orchesterbegleitung. Der Satz ist eine brillante und lebhaftes Rondoform mit ausgefeilter Figuration, welche die der vorangegangenen Sätze übertrifft und in eine beeindruckende Folge von aufsteigenden Trillern der rechten Hand (Takte 196-207) kurz vor dem Ende des Rondos gipfelt; in seiner Klaviermethode bezeichnet Hummel diesen Typ als „Kettentriller“ (S. 395). Ein weiteres interessantes Merkmal sind die Fugato-Passagen in den Streichern, die erstmals in den Takten 38-45 auftauchen und später noch zweimal wiederkehren (Takte 95-98 und 123-127).

In Anbetracht von Hummels Biographie, seiner Beziehung zu Beethoven und dem Entstehungsjahr dieses *Fünften Klavierkonzerts* ist man versucht, Anklänge an Beethovens Klavierkonzerte zu hören. Die Tonart As-Dur steht dem Es-Dur von Beethovens eigenem *Fünften Klavierkonzert, op. 73* (1809-1811) nahe. Während Hummels musikalische Sprache näher an klassischen Mustern und Konventionen bleibt, erinnern einige der „perlenden“ virtuosischen Passagen und harmonischen Farben den heutigen Hörer tatsächlich an Beethoven. Beispiele aus dem ersten Satz sind die Verwendung von enharmonischen (z. B. Takt 256-257) und chromatischen Übergängen und Modulationen der kleinen oder großen Terz (z. B. von Es-Dur nach H-Dur in den Takten 129-133 oder von Es-Dur nach Ges-Dur in den Takten 410-411). (In ähnlicher Weise könnten einige der Passagen in den Modulationen an Momente in Schumanns *Klavierkonzert op. 54*, 1845, erinnern.)

Eine strukturelle Ähnlichkeit ist die Verbindung zwischen dem zweiten und dritten Satz, die auch in Beethovens *Fünftem Klavierkonzert* zu finden ist. Wie in Beethovens Konzert endet auch Hummels zweiter Satz mit einer Solopassage, die zum Finale überleitet. Während Beethovens Überleitung aus einer Vorwegnahme des Rondo-Hauptthemas des Finales in langsamem Tempo besteht, besteht Hummels Solopassage im Wesentlichen aus Arpeggien auf einem Es-Dur-Septakkord, die zur Auflösung auf dem ersten Akkord des dritten Satzes führen.

Eine ausführlichere vergleichende Analyse würde noch mehr Ähnlichkeiten, aber auch Unterschiede zwischen den beiden Komponisten aufdecken. Gleichzeitig bleibt es jedoch wichtig, Hummels Musik für sich selbst zu hören und zu studieren. Sicherlich verdient ein Komponist, dessen Klavierkonzerte sowohl von Frederic Chopin als auch von Franz Liszt gespielt und geschätzt wurden, eine erneute Wiederentdeckung.

Pieter Mannaerts. 2021

Wegen Aufführungsmaterial kontaktieren Sie bitte *A-R Edition*, Madison, Wisconsin.