



BEETHOVEN

SONATAS OPUS 109, 110, 111 //////////////

//////////ALEXANDRE
THARAUD

Ludwig van BEETHOVEN 1770 - 1827

Piano Sonata No. 30 Op. 109
in E major . en mi majeur . E-Dur

- 1 /// I. Vivace ma non troppo - Adagio espressivo (3'17)
- 2 /// II. Prestissimo (2'18)
- 3 /// III. Gesangvoll, mit innigster Empfindung
Andante molto cantabile ed espressivo (12'50)

Piano Sonata No. 31 Op. 110

in A flat major . en la bémol majeur . As-Dur

- 4 /// I. Moderato cantabile molto espressivo (6'30)
- 5 /// II. Allegro molto (2'19)
- 6 /// III. Adagio, ma non troppo
Fuga: Allegro, ma non troppo (10:15)

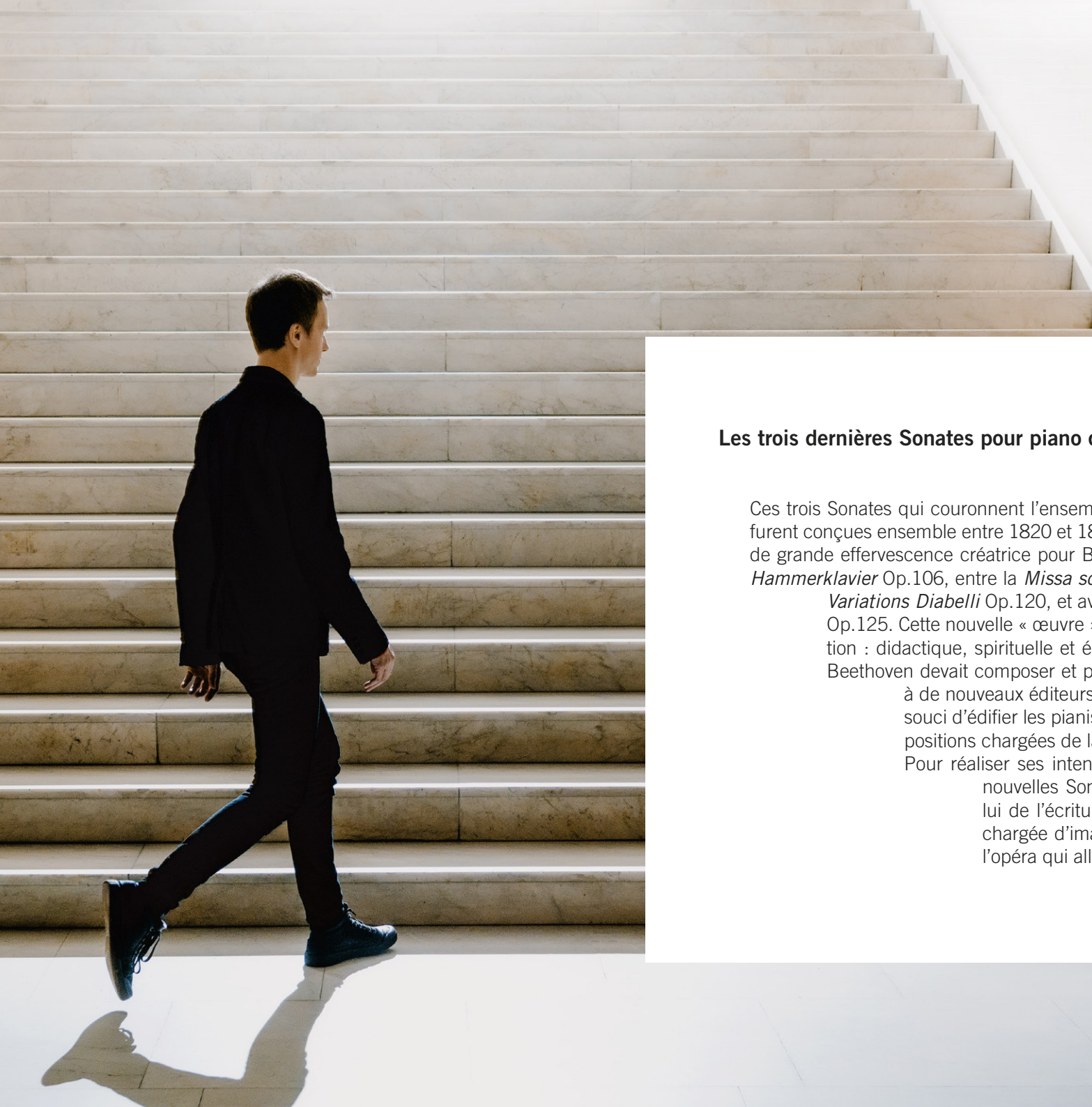
Piano Sonata No. 32 Op. 111

in C minor . en ut mineur . c-moll

- 7 /// I. Maestoso – Allegro con brio ed appassionato (8'42)
- 8 /// II. Arietta: Adagio molto semplice e cantabile (15'43)

TT: 61:59

Alexandre Tharaud piano



Les trois dernières Sonates pour piano de Beethoven

Ces trois Sonates qui couronnent l'ensemble des 32 Sonates furent conçues ensemble entre 1820 et 1822, en une période de grande effervescence créatrice pour Beethoven : après la *Hammerklavier* Op.106, entre la *Missa solemnis* Op.123, les *Variations Diabelli* Op.120, et avant la *Neuvième Symphonie* Op.125. Cette nouvelle « œuvre » répondait à une triple intention : didactique, spirituelle et éditoriale. Pour gagner sa vie, Beethoven devait composer et proposer de nouvelles œuvres à de nouveaux éditeurs ; mais, il était également mu par le souci d'édifier les pianistes à venir en leur offrant des compositions chargées de la plus haute spiritualité. Pour réaliser ses intentions, Beethoven a inscrit ses trois nouvelles Sonates dans un double registre : celui de l'écriture, celle stricte de la fugue et celle chargée d'imagination des variations, et celui de l'opéra qui allie chant et drame intérieur.

La première *Sonate* Op.109 en trois mouvements est placée sous le signe de l'improvisation et de l'écriture contrapuntique, les deux premiers mouvements, très courts, servant en quelque sorte de prélude au dernier mouvement à variations.

Le premier mouvement, sorte de fantaisie, est construit sur la juxtaposition d'un « *Vivace, ma non troppo* » à deux temps en *mi* majeur, mélodie et accompagnement imbriqués à jouer *sempre legato*, et d'un « *Adagio espressivo* » à trois temps, mélodie brodée qui part d'un accord arpégé dissonant, alors qu'une cadence et sa résolution étaient attendues.

Le deuxième mouvement, *Prestissimo* en mineur à 6/8, commence *fortissimo, ben marcato*, puis se déploie de manière contrapuntique trouvant sa résolution dans un passage en écriture chorale « *sul una corda* ». La seconde partie est une réexposition variée.

Le dernier mouvement *Andante* est constitué d'un thème « très chantant et expressif » suivi de six variations. La première variation, *Molto espressivo* est brodée, proche du thème ; la deuxième *Leggiermente* apporte un effet de contraste ; la troisième, *Allegro vivace* à 2/4 est dans le style d'une invention à la Bach ; la quatrième, « un peu plus lente que le thème », à 9/8, présente une autre forme d'écriture en imitation ; la cinquième, *Allegro, ma non troppo* à deux temps (*alla breve*) déploie une écriture polyphonique *fugato*, chargée d'énergie ; et la sixième, dans le tempo « cantabile » initial commence sur une pédale de dominante (*si*), puis inscrit dans un 9/8 un mouvement régulier qui, crescendo, s'accélère jusqu'à se transformer en trilles continus avec superposition de différents plans sonores et écartèlement des registres : ce moment de temps étiré se résout avec la réapparition du thème initial « cantabile ».

La deuxième *Sonate* Op.110, également en trois mouvements, se caractérise par la tension dramatique entre le « cantabile » et la rigueur de l'écriture fuguée. Elle commence par un mouvement

Moderato cantabile molto espressivo de forme sonate : le premier groupe thématique présenté de manière homorythmique doit être joué *p[iano] con amabilità (sanft)*; il est repris varié cette fois soutenu par des accords denses et réguliers. Une longue section d'arpèges brisés parcourant tous les registres du piano, à jouer *p[iano leggiermente]* mène au second ensemble thématique exposé dans un registre aigu, en rythme pointé (ce qui produit en effet de ralentissement), à jouer *p[iano] molto legato* et caractérisé par l'écartèlement des registres.

Après le développement et la réexposition, suit un deuxième mouvement, *Allegro molto*, en *fa* mineur, avec un trio central en *ré* bémol majeur d'une grande fluidité. Une « Coda » faite de longs accords *sforzando* successifs espacés par des mesures de silence s'arrête sur un accord de *fa* majeur qui semble plus une suspension qu'une conclusion.

Le dernier mouvement comble cette attente par une structure complexe, avec des indications d'interprétation que Beethoven note en allemand et en italien : il commence *Adagio ma non troppo* en *si* bémol mineur, avant que n'émerge trois mesures plus loin un « *Recitativo* », précédant un « *Arioso* plaintif » - réponse à la suspension émotionnelle produite par la longue répétition des mêmes notes. Le passage « plaintif » laisse place à une Fugue, *Allegro ma non troppo*. Le sujet de la Fugue à 6/8 est constitué d'une courte ligne diatonique ascendante faite d'une succession régulière de quartes. La Fugue est interrompue par un passage qui doit être joué dans « le même tempo que l'*Arioso* » et qui porte l'indication : « En état d'épuisement, se plaignant » ; après l'étiollement sonore, la Fugue, inversée, revient, en *sol* majeur, dans « le même tempo que la fugue retrouvant peu à peu de nouvelles forces », précisant « *sempre una corda* », c'est-à-dire avec une sonorité étouffée. Après avoir retrouvé peu à peu une pleine sonorité, un passage *Meno Allegro* « peu à peu plus rapide », introduit la reprise finale de la Fugue, déploiement

sonore d'une grande énergie. Cette véritable scène dramatique se termine par l'arpège ascendant de *la* bémol majeur fortissimo sur cinq octaves, du très grave au très aigu, qui met un terme à cette fin brillante.

La troisième *Sonate* Op.111 est constituée de deux mouvements très contrastés, dont la dénomination - *Maestoso, Allegro con brio ed appassionato* et *Arietta* – inscrit encore cette *Sonate* dans le registre de l'opéra et du drame : Beethoven transpose dans la musique pour piano seul, l'univers multiple de l'opéra qui comprend orchestre, chanteurs, mise en scène, en jouant avec les registres, les intensités, les sonorités créées par l'écriture, la maîtrise et le contrôle du déroulement du temps.

Le premier mouvement commence par un *Maestoso*, en *ut* mineur, solennel par ses rythmes doublement pointés et ses accords tendus, et énigmatique par ses accords répétés, ses dissonances, qui aboutissent à un tremolo dans le registre très grave du piano. Ce moment caractérisé par la tension douloureuse introduit un *Allegro con brio ed appassionato*, drame qui s'inscrit dans le cadre d'une forme sonate : donc deux ensembles thématiques contrastés. Après un *fugato*, le deuxième thème se caractérise par sa retenue, son lyrisme, son registre aigu et ses modifications de tempo : *meno allegro, ritardando, Adagio*. Après une reprise, le développement fugué mène à une réexposition variée annoncée par la réapparition du motif initial à l'unisson. La Coda, annoncée par des accords tendus, se conclue dans la tonalité d'*ut* majeur.

Le second et dernier mouvement porte une dénomination qui l'apparente à l'opéra, tout en faisant implicitement référence à Bach, à l'Aria des *Variations Goldberg*. Le Thème est une sorte d'hymne en écriture de choral incitant au recueillement, *Adagio molto semplice e cantabile* à 9/16. Suivent quatre variations qui, toujours dans le même tempo se caractérisent par le processus ancien de la dimi-

nution rythmique, ce qui crée une accélération du mouvement par augmentation du nombre de notes par temps jusqu'à la pure vibration sonore produite par les trilles. Ces Variations, qui s'engendrent les unes les autres, culminent sur une cinquième, synthèse des précédentes qui comprend trois plans sonores superposés. La Coda, qui débute par des trilles en suspension harmonique, se poursuit en associant des lignes de trilles aigus et des lignes de tremolo, le thème se situant entre les deux ou au-dessus. Après l'évanouissement des trilles, une longue descente de la gamme d'*ut* majeur sur trois octaves amène la dernière évocation du thème et les derniers accords *pianissimo*.

Cet ensemble de trois Sonates représente donc une voie royale pour entrer dans l'univers beethovénien et y entendre, y ressentir ce qui tient à l'universel de la condition humaine. Si le jeu avec le temps confère à la première le sentiment du consentement à la vie en faisant vivre pleinement l'instant, le drame intérieur tragique dépassé par le triomphe d'une volonté créatrice caractérise la deuxième tandis que l'extase atteinte par la dernière fait éprouver l'éternité dans l'instant.

Elisabeth Brisson



Beethoven: Last three piano sonatas

These three sonatas, which bring to a triumphant conclusion the cycle of thirty-two sonatas by Beethoven, were all conceived at about the same time, between 1820 and 1822 – the period of intense creative activity that came after the *Hammerklavier Sonata* (Op.106), also saw the composition of the *Missa solemnis* (Op.123) and the *Diabelli Variations* (Op.120), and preceded the Ninth Symphony (Op.125). This last group of sonatas had a three-fold purpose: didactic, spiritual and promotional. Beethoven had to keep on offering new works to different publishers in order to earn a living, but he was also motivated by the desire to exhort future pianists to aspire to ever greater heights, by writing for them music that exuded a lofty spirituality.

With this aim in mind, Beethoven approached these sonatas in two different ways simultaneously: from the point of view of compositional technique (which encompassed both strict fugal form and variation form, in which he gave free rein to his imagination) and also from a more operatic standpoint, in which song is the vehicle for inner drama.

The E major Sonata, Op.109, is in three movements and is characterised both by its improvisatory qualities and by its contrapuntal style. The brief first two movements function as a kind of prelude to the finale, a set of variations.

The first movement, a sort of fantasy, evolves out of the juxtaposition of a section marked “Vivace, ma non troppo”, in duple time and in E major, in which melody and accompaniment form an integrated whole and the performer is instructed to play “sempre legato”, and an “Adagio espressivo” in triple time, whose ornate melody arises out of a dissonant broken chord that is heard at a point when a cadence and a resolution might have been expected.

The second movement, a 6/8 Prestissimo in E minor, begins “fortissimo, ben marcato” and unfurls contrapuntally before achieving resolution in a chorale-like passage marked “sul una corda”. The second section is a varied recapitulation.

The last movement, an Andante, consists of a theme marked “molto cantabile ed espressivo” followed by six variations. The ornate first variation, which bears the marking “molto espressivo”, sticks closely to the basic structure of the theme; the second, marked “Leggieramente”, is contrasted in mood and texture; while the third, a 2/4 Allegro vivace, adopts the style of a Bach Two-Part Invention. The fourth, marked “un poco più adagio come il tema” (a little slower than the theme) is in 9/8 and presents a different kind of imitative writing. The fifth, an Allegro in *alla breve* duple time, has a fugato style of polyphonic writing that is full of energy. The sixth has the same “cantabile” mood as the theme, played out initially over a dominant pedal (on the note B). The metre then changes to 9/8, and while there are still three clear beats to the bar, there is a gradual crescendo and the music moves through ever shorter note-values until it is transformed into continuous trills, which are heard in different registers of the piano. Time appears to stand still, until eventually the reappearance of the initial “cantabile” theme brings the movement to a close.

The A flat major Sonata, Op.110, is also in three movements and is

again characterised by a dramatic tension between the “cantabile” mood of the opening and the strict fugal writing that follows later in the work. The first movement, marked “Moderato cantabile molto espressivo”, is in sonata form. The pianist is instructed to perform the first thematic group, which has a homophonic texture, “p[iano] con amabilità (sanft)”; the opening material is later repeated in a varied form, accompanied by full chords. There follows an extended section consisting of broken chords (marked “p[iano] leggiermente”) that range over the entire keyboard. This leads to a second thematic group that is first stated in a high register and is characterised by wide leaps and dotted rhythms that have the effect of slowing the music down; this passage bears the performance indication “p[iano] molto legato”.

The second movement is in F minor and has the tempo marking “Allegro molto”. The central trio section is in D flat major and has a great fluidity. The coda to this movement consists of a sequence of *sforzando* chords alternating with silent bars, and the music finally comes to a halt on an F major chord that leaves things hanging in the air rather bringing them to a conclusion.

The last movement brings a resolution to this moment of suspense. It is a complex structure, in which the composer provides performance indications in both German and Italian. The movement begins with an “Adagio ma non troppo” section in B flat minor, out of which there emerges (after only three bars) a “Recitativo” and then an “Arioso dolente”, which comes as a response to the emotional suspense created by the relentless repetition of the same chord. The “dolente” (mournful) section eventually gives way to a fugue in A flat major, in 6/8 and with the tempo indication “Allegro ma non troppo”. The concise fugue subject consists of a succession of ascending perfect fourths. It is interrupted by a passage marked “L'istesso tempo di Arioso” (the same speed as the Arioso) and with the additional indication “Perdendo le forze, dolente” (exhausted, mournful). After this section has died away, the fugue returns, this time in G major and

with its subject inverted; it now has the additional instruction “L’istesso tempo della Fuga / Poi a poi di nuovo vivente” (The same speed as the fugue / gradually reviving). The composer also specifies that the fugue should be played “sempre una corda” – that is, with a muffled sound. The dynamic level gradually builds up, until the music reaches a “Meno allegro” section marked “poco a poco più moto” (slowly increasing the tempo). This leads to the final statement of the fugue subject, in which the theme is imbued with intense energy. The dramatic *dénouement* reaches its climax with a fortissimo A flat major arpeggio, which ascends through five octaves – from one end of the keyboard to the other – and rounds off the brilliant conclusion to this sonata.

The Sonata in C minor, Op.111, consists of two highly contrasted movements, whose designations – “Maestoso – Allegro con brio ed appassionato” and “Arietta” – indicate that this work too owes much to opera and to drama. Beethoven introduces into this piece for solo piano many elements derived from the multifarious world of opera: he succeeds in conjuring up an entire orchestra, plus singers and stage action, evoking them by the use of different registers, dynamic levels and sonorities, which he does through sheer compositional mastery and an unerring sense for shaping the flow of the music.

The first movement has a “Maestoso” introductory section in C minor, whose initial double-dotted rhythms and sustained chords impart a grandiose air. The subsequent repeated chords and dissonances, which give way to a trill in the lowest register of the piano keyboard, also create an enigmatic atmosphere. This passage, which is characterised by a sense of painful tension, leads to the main part of the movement, which bears the tempo marking “Allegro con brio ed appassionato” and is cast in sonata form, with two contrasting thematic groups. The first incorporates elements of fugato, while the second is characterised by restraint, lyricism, a high-lying melodic line and frequent changes of tempo: the indications “meno allegro”, “ritardando” and “Adagio” all appear in quick succession. The deve-

lopment section is based mainly on the fugato idea, after which a statement of the main theme in octaves ushers in the recapitulation. The coda begins with a tense chord sequence and ends in C major. The second and final movement has a title that suggests the influence of opera while at the same time implicitly referencing the Aria of Bach’s *Goldberg Variations*. The theme, which is in 9/16 and bears the tempo marking “Adagio molto semplice e cantabile”, suggests a chorale intended to inspire the faithful to meditation. It is followed by four variations which all observe the same tempo and are a perfect example of the old technique of rhythmic diminution, whereby a quickening of the pace is achieved by increasing the number of notes to the beat, culminating in the pure vibration produced by endless trills. These four variations, which follow each other without a break, culminate in a fifth variation that sums up all that has gone before and is made up of three superimposed layers of sound. The coda begins with a trill on a high pedal G; it continues with trills in the upper register over a left-hand tremolo, while the Arietta theme is heard between and above these elements. Once the trills have died away, a C major scale descends through three octaves and leads to the final statement of the theme and the last pianissimo chords.

These three sonatas offer the ultimate entrée into the world of Beethoven and allow us to hear and sense what this world shares with the universal aspects of the human condition. The E major Sonata’s experimentation with the concept of time conveys a sense of accepting one’s lot while living entirely in the present. The A flat major Sonata suggests personal tragedy overcome by the triumph of a creative will. And finally, the ecstasy attained by the C minor Sonata allows us to catch a glimpse of eternity experienced in a single moment.

Elisabeth Brisson

Translation : Paula Kennedy



Beethoven: die drei letzten Klaviersonaten

Die drei Sonaten, die die Krönung der 32 Klaviersonaten von Beethoven darstellen, waren als Einheit gedacht und entstanden zwischen 1820 und 1822 in einer Phase großen Schaffensdrangs: nach der *Hammerklaviersonate* Op. 106, in zeitlicher Nähe zu der *Missa solemnis* Op. 123, den *Diabelli-Variationen* Op. 120 und vor der *Neunten Sinfonie* Op. 125. Für diesen neuen Werkkomplex verbanden sich didaktische, geistige und verlegerische Interessen. Um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, musste Beethoven neue Werke kompo-

nieren und neuen Verlegern anbieten, aber er wurde auch durch den Wunsch angetrieben, Kompositionen von einer großen geistigen Dimension für die kommenden Pianistengenerationen zu schaffen. So verbinden sich in diesen drei neuen Sonaten Elemente der strengen Fuge, der fantasiereichen Variation und der Oper, gesanglich und von innerer Dramatik.

Die erste der Sonaten Op. 109 ist dreisätzig und steht im Zeichen der Improvisation und des Kontrapunkts. Die beiden kurzen ersten Sätze dienen gleichsam als Präludium für den Variationssatz an dritter Stelle.

Im ersten Satz, einer Art Fantasie, stellte Beethoven ein *Vivace, ma non troppo* im 2/4-Takt und in E-Dur, bei der Melodie und Begleitung miteinander verwoben und *sempre legato* zu spielen sind, einem *Adagio espressivo* im 3/4-Takt gegenüber mit einer reich verzierten Melodie, deren Ausgang ein arpeggierter dissonanter Akkord bildet, gefolgt von einer Kadenz und einer erwartungsgemäßen Auflösung. Der zweite Satz, *Prestissimo*, in Moll und mit einem 6/8-Takt, beginnt *fortissimo, ben marcato*, entfaltet sich dann kontrapunktisch und findet seine Auflösung in einer choralartigen Passage *sul una corda*. Der zweite Teil ist eine variierte Reprise.

Der letzte Satz *Andante* hat ein „sehr gesangliches und expressives“ Thema, gefolgt von sechs Variationen. Die erste Variation, *Molto espressivo*, ist mit Verzierungen versehen und bleibt nahe beim Thema, die zweite, *Lieggieramente*, bringt einen kontrastierenden Effekt, die dritte, *Allegro vivace* im 2/4-Takt, erinnert an eine Invention von Bach, die vierte, „etwas langsamer als das Thema“, hat einen 9/8-Takt und präsentiert eine andere Form der Imitation, die fünfte, *Allegro, ma non troppo* im Zweiertakt (*alla breve*), entfaltet ihre Polyphonie mit einem energiereichen *Fugato* und die sechste im ursprünglichen Tempo „cantabile“ beginnt mit einem Liegeton in der Dominante (*h*) und entfaltet dann eine regelmäßige Bewegung im 9/8-Takt, die crescendiert und vorantreibt, bis sie sich in durchgehende Triller verwandelt. Unterschiedliche Klangebenen werden übereinandergeschichtet und die Register klaffen weit auseinander: Dieser Moment gedehnter Zeit löst sich mit der Wiederkehr des Anfangsthemas „cantabile“ auf.

Die zweite Sonate der Trias, Op. 110, ist ebenfalls dreisätzig und wird geprägt von der dramatischen Spannung zwischen ihrem „Cantabile“-Charakter und der Strenge der fugierten Schreibweise. Sie beginnt mit einem Sonatensatz *Moderato cantabile molto espressivo*: Die homorhythmisch präsentierte erste Themengruppe ist *p[iano] con amabilità (sanft)* zu spielen. Sie wird variiert wieder aufgegriffen, dieses Mal unterstützt durch dichte und regelmäßige Akkorde. Ein langer Abschnitt mit gebrochenen Arpeggien durchwandert alle Register des Klaviers, ist *p[iano leggiermente]* zu spielen und führt zur zweiten Themengruppe, die in hoher Lage und in einem punktierten Rhythmus präsentiert wird (was tatsächlich einen verlangsamen Effekt mit sich bringt). Sie soll *p[iano] molto legato* gespielt werden und ist durch weit auseinanderklaffende Register charakterisiert.

Nach Durchführung und Reprise folgt der zweite Satz *Allegro molto* in f-Moll, dessen Mittelteil ein fließendes Trio in Des-Dur bildet. Eine „Coda“ mit langen Sforzato-Akkorden, getrennt von Pausentakten, endet auf einem F-Dur-Akkord, der eher eine Unterbrechung als ein Schluss zu sein scheint.

Daran schließt sich der letzte Satz mit einer komplexen Struktur, die Vortragsanweisungen notierte Beethoven auf Deutsch und Italienisch. Zunächst beginnt der Satz *Adagio ma non troppo* in b-Moll, doch bereits nach drei Takten taucht plötzlich ein *Recitativo* auf, gefolgt von einem klagenden *Arioso*, das nach einer langen Wiederholung der gleichen Note anhebt. Auf die klagende Passage folgt eine Fuge, *Allegro ma non troppo*, deren Thema im 6/8-Takt aus einer kurzen aufsteigenden diatonischen Linie, einer regelmäßigen Folge von Quartan, gebildet wird. Die Fuge wird unterbrochen von einer Passage, die im „gleichen Tempo wie das Arioso“ zu spielen ist und die Anweisung „ermattet klagend“ trägt. Nach dem Auströpfeln des Klangs kehrt die Fuge in G-Dur mit einer Umkehrung ihres Themas

zurück „im gleichen Tempo wie die Fuge, nach und nach wieder auflebend“ sowie *sempre una corda*, das heißt, mit gedämpftem Klang. Allmählich entfaltet sich wieder der volle Klang und nach einer Passage, die zunächst *Meno Allegro* und dann „nach und nach wieder geschwinder“ zu spielen ist, kehrt die Fuge ein letztes Mal zurück, mit großer Klangentfaltung und Energie. Diese wahrhaft dramatische Szene endet mit einem aufsteigenden Arpeggio in As-Dur und *fortissimo* über fünf Oktaven von den tiefsten Tiefen zu den höchsten Höhen, sie verleiht dem Satz und der Sonate einen brillanten Abschluss.

Die dritte Sonate Op. 111 besteht aus zwei stark kontrastierenden Sätzen, deren Vortragsanweisung – *Maestoso, Allegro con brio ed appassionato* et *Arietta* – die Sonate in die Welt der Oper und des Dramas versetzt: Beethoven überträgt die Musik für Klavier solo in das vielschichtige Universum der Oper mit Orchester, Sängern, Bühneninszenierung. Er spielt mit den Registern, der Intensität, den Klangfarben, der Beherrschung und Kontrolle des zeitlichen Ablaufs.

Der erste Satz beginnt mit einem *Maestoso* in c-Moll, feierlich wirken der doppelt punktierte Rhythmus und die gehaltenen Akkorde, rätselhaft sind die Akkordwiederholungen, die Dissonanzen, die zu einem Tremolo im tiefen Register des Klaviers führen. Dieser Moment schmerzlicher Spannung eröffnet ein *Allegro con brio ed appassionato*, ein Drama, das sich im Rahmen eines Sonatensatzes abspielt: Es gibt zwei kontrastierende Themenkomplexe. Nach einem *Fugato* ist das zweite Thema durch seinen zurückhaltenden Charakter, seine Poesie, sein hohes Register und seine Tempoveränderungen charakterisiert: *meno allegro, ritardando, Adagio*. Nach einer Wiederholung führt die fugierte Durchführung zu einer variierten Reprise, die durch das erneute Erscheinen des Anfangsmotivs im Unisono angekündigt wird. Die Coda wird durch spannungsreiche

Akkorde eingeleitet und endet in der Tonart C-Dur.

Der zweite und letzte Satz trägt mit *Arietta* eine Vortragsanweisung, die den Bezug zur Oper herstellt und gleichzeitig implizit auf Bach verweist, auf die Aria der *Goldberg-Variationen*. Das Thema ist eine Art Hymnus im Stil eines Chorals, der zur Andacht einlädt, *Adagio molto semplice e cantabile* im 9/16-Takt. Es folgen vier Variationen, die – stets im gleichen Tempo – das alte Verfahren der rhythmischen Verkürzung zur Anwendung bringen, was durch die Verkleinerung der Notenwerte zu einer Beschleunigung führt, bis zur reinen Klangvibration in den Trillern. Diese Variationen gehen direkt ineinander über und kulminieren in einer fünften Variation, einer Art Synthese der vorangegangenen Variationen, hier überlagern sich drei verschiedene Klangebenen. Die Coda beginnt mit Trillern, in der Fortsetzung werden hohe Trillerketten mit Tremololinien verbunden, während das Thema dazwischen oder darüber erklingt. Nach dem Verschwinden der Triller führt eine lange Abwärtstonleiter in C-Dur über drei Oktaven zur letzten Beschwörung des Themas und zu den letzten Akkorden im *Painissimo*.

Die Gruppe dieser drei Sonaten bildet den Königsweg, um in Beethovens Universum zu gelangen und dort zu hören und zu empfinden, was das menschliche Leben ausmacht. Die erste Sonate huldigt durch das Spiel mit der Zeit dem Augenblick und vermittelt ein lebensbejahendes Gefühl. Das tragische innere Drama, überwunden durch den Triumph eines schöpferischen Willens, charakterisiert die zweite Sonate, während die Ekstase, die in der dritten Sonate erreicht wird, uns für einen Moment die Ewigkeit erfahren lässt.

Elisabeth Brisson
Übersetzung: Dorle Ellmers



Merci aux pianos de J. Marchand,
la G.R., A. Danon, J.-L. Drujeon et F. de la Roque.

Recording: 27-30.I.2018, 4-5.III. 2018 - Salle Colonne, Paris.

Executive producer: Alain Lanceron

Producer: Cécile Lenoir

Piano Steinway modèle D, préparé par Michaël Bargues

à Daniel Tharaud.



Photos: Marco Borggreve
except for p.2-3: from *Ultimate Sonatas*,
a film by Mariano Nante, Arte France. © Leonidas Arvanitis
Design: Ars Magna

© & © 2018 Parlophone Records Ltd, a Warner Music Group Company
www.erato.com www.alexandretharaud.com



