



BEETHOVEN: PIANO SONATAS
op. 106 "Hammerklavier" & op. 27/2 "Moonlight"
MURRAY PERAHIA





BEETHOVEN: PIANO SONATAS
op. 106 "Hammerklavier" & op. 27/2 "Moonlight"
MURRAY PERAHIA

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Piano Sonata No. 29 in B flat major “Hammerklavier” op. 106

B-Dur · en *si* bémol majeur

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 1 | 1. Allegro | 10:09 |
| 2 | 2. Scherzo. Assai vivace | 2:28 |
| 3 | 3. Adagio sostenuto | 16:21 |
| 4 | 4. Largo – Allegro risoluto | 11:49 |

Piano Sonata No. 14 in C sharp minor “Moonlight” op. 27/2

cis-Moll »Mondschein-Sonate« · en *ut* dièse mineur « Clair de lune »

Sonata quasi una fantasia

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 5 | 1. Adagio sostenuto | 5:16 |
| 6 | 2. Allegretto | 2:11 |
| 7 | 3. Presto agitato | 7:25 |

MURRAY PERAHIA *piano*

Score Edition: Henle Urtext

A DEEPENING MYSTERY

Murray Perahia in conversation with Jessica Duchon

Murray Perahia, long renowned for his Beethoven performances, has chosen to pair together two of the most radically groundbreaking of the composer’s 32 piano sonatas. The “Hammerklavier”, op. 106, and the earlier “Moonlight” Sonata, op. 27 no. 2, could scarcely be more different – yet both are innovative in almost every way.

Unlike Beethoven’s final trilogy of sonatas, opp. 109, 110 and 111, the “Hammerklavier” is a lone peak. “It doesn’t fit with the others – it’s much bigger,” Perahia comments, “and the language that’s used was so unique that he never returned to it. Even the sonata’s dimensions, at more than 40 minutes, were almost unheard of at that time.

“In terms of innovation, the ‘Hammerklavier’ is still hard to get to grips with today,” he says. “Beethoven himself predicted that 50 years later people would be sweating over it. Its slow movement is one of the longest written up to then, and one of the saddest, while the complexity of the last movement’s fugue could sound modern even now. The transition into the finale is a written-out improvisation and it’s amazing, unbelievable music. Beethoven’s improvisations used to make people weep. This is the closest approximation we have to the way he improvised.”

The work dates from 1817–18: “It was a year of great depression for Beethoven – he had hardly written anything – and this was a way of releasing himself from that depression,” says Perahia. “It’s a new force and the first movement comes out like a comet. The metronome mark is almost impossible, but the music is fast, fearless, bold. Often Beethoven experiences music as a liberation, reaching towards many things, even making you a better human being. The ‘Hammerklavier’ fugue seems to be trying to work out a liberation after the very sad slow movement – and I think good triumphs.

“The challenge of this music is still alive because one can get deeper and deeper into the piece’s mysteries. That’s endless – both musicologically and emotionally. Everything in it is connected. There isn’t a random note, yet it feels improvisatory. So it’s a mystery that will intrigue and occupy musicians forever.”

“Hammerklavier” refers to a new type of piano that the instrument-makers Broadwood in England had sent to the composer, spurring him into action. “Beethoven was always looking for a symphonic equivalent in the piano – bigger, more sonorous, more orchestral,” says Perahia, “and I think he finally found something close to it, though he was never completely satisfied. This



instrument gave him more notes, a broader sound and more pedal to sustain it.”

In contrast, the “Moonlight” Sonata’s subtitle has often been considered irrelevant to Beethoven’s intentions. But Perahia, who has been preparing new editions of the sonatas for Henle, has revelatory light to shed on this work: “The title came from a description by Ludwig Rellstab, a friend of Beethoven’s,” he says. “His depiction of the first movement was of a moonlit lake far away in Switzerland, but then he suddenly mentions an Aeolian harp. I think this idea possibly came from Beethoven.

“An article appeared at the time Beethoven was beginning this sonata, in the journal *Allgemeine musikalische Zeitung*, devoted to the Aeolian harp.” This instrument resembles wind chimes, the sounds made by the movement of the wind – although Beethoven seems to have imagined it as an actual harp, reflected in the first movement’s continuous accompaniment. “It was a craze, being talked about in poetry and literature, because it was considered to be the way that God spoke. A copy of this article turned up with Beethoven’s handwriting on the back, saying he was purchasing an Aeolian harp.

“The article speaks of a high place illuminated only by the moon, inhabited by the spirits of people who

died before they could enjoy their love. One thinks immediately of Romeo and Juliet. The Aeolian harp empowers them to transmit their woe and their state to people on earth and this was their salvation. I can see Beethoven could have been inspired by this, given his long preoccupations with the power of music and with Shakespeare.” Even if the title “Moonlight” was not Beethoven’s, Perahia points out, the title was widely adopted soon after the piece was published, and he does not appear to have objected.

The sonata’s marking “quasi una fantasia” – like a fantasy – is equally crucial: “The first movement is a combination of fantasy and sonata, but so free that it is much more a fantasy. The three movements – the fantasy, the minuet and the finale – are unified by the presence, in different ways, of the upward-striving, three-note arpeggio.”

In 1801, when it was written, this sonata too was unlike anything heard before. “The key, C sharp minor, is unusual and there is a darkness embedded in it,” Perahia says. “The sun was an important symbol of the Enlightenment, but the moon is its opposite, drawing us towards something more mysterious and more personal. This is truly one of the great sonatas. It represents, in a way, the onset of Romanticism.”

ENDLOS UNERGRÜNDLICH

Murray Perahia im Gespräch mit Jessica Duchen

Schon seit Langem ist Murray Perahia für seine Beethoven-Interpretationen berühmt. Von den 32 Klaviersonaten des Meisters hat er sich für das vorliegende Album nun zwei ausgewählt, die als besonders kühn und bahnbrechend gelten: Die »Hammerklavier-Sonate« op. 106 und die früher entstandene »Mondschein-Sonate« op. 27 Nr. 2 könnten unterschiedlicher nicht sein, doch beschritt Beethoven mit beiden Werken in fast jeder Hinsicht neue Wege.

Anders als Beethovens spätes Sonaten-Dreigestirn opp. 109, 110 und 111 ist die »Hammerklavier-Sonate« eine Einzelercheinung. »Sie passt nicht zu den anderen Werken, sie ist viel größer«, befindet Perahia, »und ihre Musiksprache ist so einzigartig, dass Beethoven sie danach nie wieder aufgriff. Selbst der enorme Umfang der Sonate mit einer Spieldauer von mehr als 40 Minuten war damals praktisch ein Novum.«

»Die »Hammerklavier-Sonate« ist auch heute noch eine harte Nuss«, bekennt der Pianist. »Beethoven selbst sagte, sie sei »eine Sonate, die den Pianisten zu schaffen machen wird, die man in fünfzig Jahren spielen wird«. Der langsame Satz war damals einer der längsten bis zu diesem Zeitpunkt geschriebenen überhaupt – und einer der melancholischsten dazu. Und der letzte Satz mit seiner komplexen Fuge klingt auch

heute noch modern. Der Übergang zum Finale ist eine ausgeschriebene Improvisation – eine erstaunliche, einfach unglaubliche Musik. Mit seinen Improvisationen rührte Beethoven die Menschen zu Tränen. Und diese Stelle ist das wohl naturgetreueste Abbild seiner Improvisationsweise, das wir überhaupt haben.«

Die Sonate entstand in den Jahren 1817–1818: »Das war eine sehr schwere Zeit für Beethoven; er hatte ein Jahr lang fast nichts komponiert, und dieses Werk bot ihm die Möglichkeit, sich aus den Fesseln der Depression zu befreien«, kommentiert Perahia. »Da ist eine neue Kraft zu spüren, der erste Satz schießt los wie ein Komet. Die Metronomangabe ist fast nicht umsetzbar, aber die Musik ist schnell, furchtlos, kühn. Für Beethoven ist Musik oftmals wie eine Befreiung, sie kann vieles bewirken, uns sogar zu besseren Menschen machen. Nach dem sehr melancholischen langsamen Satz wirkt die abschließende Fuge wie ein Befreiungsschlag – und ich glaube, das Gute siegt.«

»Diese Sonate bleibt auch heute noch eine große Herausforderung – man kann tiefer und tiefer in die Geheimnisse dieses Stücks eindringen. Das ist ein Weg ohne Ende, auf musikwissenschaftlicher wie auf emotionaler Ebene. In dieser Sonate ist alles mit allem verwoben. Sie enthält keine einzige zufällige Note, und

doch wirkt alles wie improvisiert. Sie ist und bleibt ein Mysterium, das Musiker auf ewig faszinieren und beschäftigen wird.«

Der Beiname »Hammerklavier-Sonate« bezieht sich auf ein neuartiges Tasteninstrument, das die englische Firma Broadwood dem Komponisten geschenkt hatte und das ihn zu neuen Taten inspirierte. »Beim Klavier war Beethoven stets auf der Suche nach größtmöglicher Annäherung an ein symphonisches Klangbild – es sollte mächtiger, klangvoller, orchestraler sein«, so Perahia. »Ich glaube, dass er endlich etwas gefunden hatte, das seiner Vorstellung nahekam – obwohl er eigentlich nie vollkommen zufrieden war. Dieser Hammerflügel hatte einen größeren Tonumfang, einen voluminöseren Klang und bot mehr Möglichkeiten der Pedalisierung.«

Der Beiname der »Mondschein-Sonate« dagegen, so die gängige Lehrmeinung, hat keinen Bezug zu Beethovens kompositorischen Intentionen. Doch Perahia, der als Mitherausgeber sämtliche Klaviersonaten von Beethoven für den Henle-Verlag ediert, kann erhellende Informationen zu diesem Werk beitragen: »Der Beiname bezieht sich auf eine Anspielung des Beethoven-Freundes Ludwig Rellstab. Rellstab umschreibt den ersten Satz als einen »See in dämmerndem Mondenschimmer«, doch dann erwähnt er plötzlich eine Äolsharfe. Ich denke, dass dieser Einfall wahrscheinlich auf Beethoven zurückgeht.«

»Als Beethoven diese Sonate zu schreiben begann, erschien in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* die Rezension einer Abhandlung von Johann Friedrich Hugo

von Dalberg über die Äolsharfe.« Dieses Instrument erinnert an Windspiele, deren Klänge durch die Bewegungen des Windes erzeugt werden – obwohl Beethoven sich die Äolsharfe wohl wie eine konventionelle Harfe vorgestellt hat, was sich in der kontinuierlichen Begleitung des ersten Satzes widerspiegelt. »Die Äolsharfe war ein damals in der Dichtkunst und der Literatur beliebtes Motiv, eine Mittlerin göttlicher Botschaften. Ein Notizblatt von Beethoven ist überliefert, auf dem dieser sich den Titel der Dalberg'schen Abhandlung notierte, zusammen mit einem Hinweis, wo diese Instrumente käuflich zu erwerben waren.«

»In Dalbergs Abhandlung ist von einer »Wolkeninsel« die Rede, die nur vom Mond mit blassen Silberstrahlen beschienen und von den Seelen jener Menschen bewohnt wird, »deren Wünsche auf Erden nicht erfüllt wurden«. Man denkt sogleich an Romeo und Julia. Dank der Äolsharfe können sie »gleichgestimmten Seelen« von ihren Leiden erzählen und »des Glücks der Mitteilung genießen«. Ich kann mir vorstellen, dass das Beethoven ansprach, vor allem angesichts der Tatsache, dass er sich lange Zeit mit den Wirkungsweisen der Musik und mit den Werken Shakespeares auseinandersetzte.« Auch wenn der Beiname »Mondschein-Sonate« nicht von Beethoven selbst stamme, so betont Perahia, sei dieser bereits vor Veröffentlichung der Sonate weit verbreitet gewesen – und Beethoven habe offensichtlich keine Einwände dagegen gehabt.

Die Vortragsbezeichnung der Sonate »quasi una fantasia« – wie eine Fantasie – ist ebenfalls wichtig:

»Der erste Satz ist eine Kombination von Fantasie und Sonate, doch so frei, dass er der Fantasie nähersteht. Die drei Sätze – die Fantasie, das Menuett und das Finale – sind durch das Motiv einer aufsteigenden Dreiklangsbrechung in unterschiedlichen Ausprägungen miteinander verknüpft.«

Zur Zeit ihrer Entstehung (1801) war die Sonate anders als alles, was man je zuvor gehört hatte. »Die

dunkle Tonart cis-Moll ist ungewöhnlich«, so Perahia. »Die Sonne war ein wichtiges Symbol der Aufklärung, doch ihr Gegenspieler, der Mond, zieht uns in geheimnisvollere, persönlichere Gefilde. Dies ist wirklich eine der ganz großen Sonaten. In gewisser Weise markiert sie den Beginn der Romantik.«

Übersetzung: Eva Zöllner



UN MYSTÈRE TOUJOURS PLUS PROFOND

Murray Perahia s'entretient avec Jessica Duchen

Murray Perahia, depuis longtemps renommé pour ses interprétations beethovéniennes, a choisi de coupler deux des sonates pour piano les plus radicalement novatrices du compositeur, sur les trente-deux figurant à son catalogue. La « Hammerklavier », opus 106, et « Clair de lune », opus 27 n° 2, écrite plus tôt dans sa carrière, pourraient difficilement être plus différentes, et pourtant chacune innove sur presque tous les plans.

À la différence des trois dernières sonates de Beethoven, les opus 109, 110 et 111, la « Hammerklavier » est un sommet isolé. « Elle n'est pas comparable aux autres, fait remarquer Perahia, elle est de beaucoup plus grande envergure, et le langage utilisé était si unique qu'il ne l'a jamais réutilisé par la suite. Les dimensions mêmes de cette sonate, qui dure plus de quarante minutes, étaient presque inédites à l'époque.

« Il reste difficile aujourd'hui de maîtriser la "Hammerklavier" en termes d'innovation. Beethoven lui-même prédisait qu'elle continuerait à donner du fil à retordre cinquante ans plus tard. Son mouvement lent est l'un des plus longs écrits jusque-là, et l'un des plus tristes, tandis que la complexité de la fugue du dernier mouvement peut paraître moderne aujourd'hui encore. La transition avec le finale est une improvisation notée,

et c'est une musique stupéfiante, incroyable. Les gens étaient émus aux larmes par les improvisations de Beethoven, et ce passage est ce qui s'en rapproche le plus. »

L'œuvre date de 1817-1818 : « Pour Beethoven, explique Perahia, ce fut une année de profonde dépression – il n'écrivit pratiquement rien –, et cette sonate fut un moyen pour lui d'en sortir. C'est une force nouvelle, et le premier mouvement apparaît comme une comète. L'indication métronomique est presque impossible à respecter, mais la musique est rapide, audacieuse, intrépide. Pour lui, la musique est souvent libération, s'étendant à beaucoup de choses, faisant même de vous un être humain meilleur. La fugue de l'"Hammerklavier" semble essayer d'être libératrice après le mouvement lent très triste – et le bien me paraît triompher.

« Le défi posé par cette musique est toujours actuel, car l'on peut creuser toujours plus profond les mystères de ce morceau. C'est sans fin – sur le plan musicologique comme sur le plan émotionnel. Tout y est lié à tout. Alors qu'aucune note n'est écrite au hasard, il donne l'impression d'être improvisé. C'est donc un mystère qui continuera d'intriguer et d'occuper les musiciens jusqu'à la fin des temps. »

« Hammerklavier » fait référence à un nouveau type d'instrument envoyé par les facteurs de piano anglais

Broadwood à Beethoven, lui donnant aussitôt envie de se mettre au travail. « Il était toujours en quête d'un équivalent symphonique au piano – un instrument plus grand, plus sonore, plus orchestral, et je crois qu'il a fini par trouver quelque chose d'approchant, suggère Perahia, même s'il n'a jamais été totalement satisfait. Cet instrument mettait à sa disposition plus de notes, un son plus ample, et plus de pédale pour le prolonger. »

Le sous-titre de la sonate « Clair de lune » a quant à lui souvent été considéré comme dénué de rapport avec les intentions de Beethoven. Mais Perahia, qui prépare une nouvelle édition des sonates pour Henle, jette un jour nouveau sur cette œuvre : « Le titre vient de la description faite par un ami de Beethoven : Ludwig Rellstab, explique-t-il. Il dépeint le premier mouvement comme un lac au clair de lune, au fin fond de la Suisse, puis soudain mentionne une harpe éolienne. Cette idée pourrait venir de Beethoven, je crois.

« Le périodique *Allgemeine musikalische Zeitung* publia un article consacré à la harpe éolienne, à l'époque où Beethoven commença à composer sa sonate. » Cet instrument ressemble à un carillon éolien, les sons étant produits par le vent – même si Beethoven semble l'avoir imaginé comme une véritable harpe, reflétée dans l'accompagnement continu du premier mouvement. « C'était l'instrument alors à la mode, dont on parlait en poésie et en littérature, parce qu'on le considérait comme la voix de Dieu. On a retrouvé un exemplaire de cet article avec une note manuscrite de Beethoven au dos, disant qu'il allait acheter une harpe éolienne.

« L'article évoque un lieu élevé seulement illuminé par la lune, peuplé par les esprits de gens décédés avant d'avoir pu vivre leur amour. On pense aussitôt à Roméo et Juliette. La harpe éolienne leur donne le pouvoir de faire ressentir leur douleur et leur état aux habitants d'ici-bas, et c'est ce qui assure leur salut. J' imagine sans mal que ce texte ait pu inspirer Beethoven, étant donné son intérêt de longue date pour le pouvoir de la musique et pour Shakespeare. » Perahia fait remarquer que, même si le sous-titre « Clair de lune » n'est pas de Beethoven, il fut largement adopté dès la publication du morceau, et que le compositeur ne semble pas s'y être opposé.

L'indication « quasi una fantasia » – comme une fantaisie – est cruciale elle aussi : « Le premier mouvement est un mélange de fantaisie et de sonate, mais si libre qu'il tient beaucoup plus de la fantaisie. Les trois mouvements – fantaisie, menuet, finale – sont unifiés par la présence de l'arpège ascendant de trois notes, sous différentes formes. »

En 1801, date de sa composition, cette sonate était elle aussi différente de tout ce que l'on avait entendu jusque-là. « La tonalité, *ut* dièse mineur, est inhabituelle, et a un côté sombre, estime Perahia. Le soleil était un symbole important pour les Lumières, mais la lune est son contraire, nous attirant vers quelque chose de plus mystérieux, plus personnel. C'est vraiment l'une des très grandes sonates. En un sens, elle représente le début du romantisme. »

Traduction : Josée Bégau



Recording: Berlin, Funkhaus Nalepastraße, Saal 1, 11/2016 (op. 106) & 7/2017 (op. 27/2)

Executive Producers: Angelika Meissner, Maider Múgica

Recording Producer: Andreas Neubronner

Recording Engineers (Tonmeister): Markus Heiland & Martin Nagorni

Editing & Mastering: Andreas Neubronner (Tritonus Musikproduktion GmbH)

Piano Technician: Ulrich Gerhartz

Recording Coordinator: Malene Hill

Product Manager: Leonie Petersen

Product Coordinator: Simão Capitão

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Jochen Rudelt **texthouse**

Cover & Artist Photos © Harald Hoffmann

Design: Fred Münzmaier

www.deutschegrammophon.com



Backstage for blogs, activities and free music

my.deutschegrammophon.com

myDG