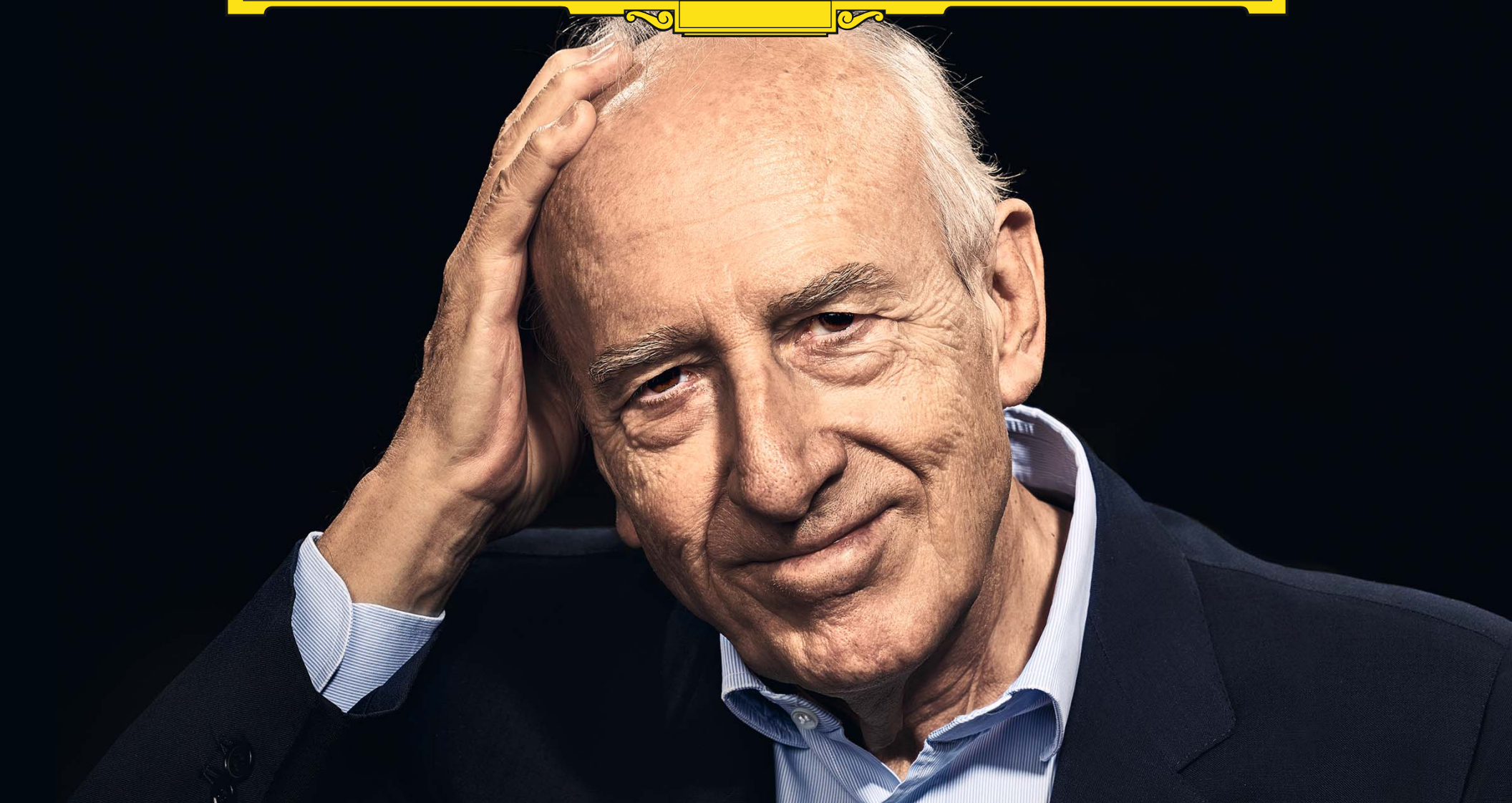




BEETHOVEN

THE LATE SONATAS OPP. 101 & 106
MAURIZIO POLLINI



BEETHOVEN

THE LATE SONATAS

OPP. 101 & 106

MAURIZIO POLLINI

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Piano Sonata in A major op. 101

A-Dur · in la maggiore

- | | | |
|---|---|------|
| ① | 1. Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung.
Allegretto, ma non troppo | 3:21 |
| ② | 2. Lebhaft, marschmäßig. Vivace alla marcia | 5:48 |
| ③ | 3. Langsam und sehnsuchtsvoll.
Adagio, ma non troppo, con affetto - <i>attacca</i> : | 2:20 |
| ④ | 4. Geschwinde, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit.
Allegro | 6:59 |

Piano Sonata in B flat major “Hammerklavier” op. 106

B-Dur · in si bemolle maggiore

- | | | |
|---|--|-------|
| ⑤ | 1. Allegro | 9:31 |
| ⑥ | 2. Scherzo. Assai vivace | 2:23 |
| ⑦ | 3. Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento | 15:13 |
| ⑧ | 4. Largo - Allegro risoluto. Fuga a tre voci, con alcune licenze | 11:05 |

MAURIZIO POLLINI piano

RETURNING TO LATE BEETHOVEN

“Every Beethoven piano sonata is a different world,” says Maurizio Pollini. “He finds a different character in each one, from the first to the last. Each is unique.” The Italian pianist has spent a lifetime with Beethoven. Back in the 1970s he made his now classic recording of the composer’s five late piano sonatas, interpretations which won a *Gramophone* Award. Over the next four decades, Pollini recorded all 32 sonatas, with the final volume released in 2014 – but, of course, an artist’s work is never finished. In 2019 he returned to Beethoven’s last sonatas once again, recording the final three once more.

This new album completes this second set of late sonatas, featuring recordings made in 2021/22 also in the excellent acoustic of the Herkulessaal in Munich, Germany. The Sonata in A major op. 101 and the “Hammerklavier” Sonata in B flat major op. 106 are both “full of genius”, he explains. They are works that find the composer charting fresh territory, boldly experimenting with form, harmony and counterpoint.

Op. 101 was the sonata that ushered in Beethoven’s so-called “late period”, the third and final of his stylistic eras. Op. 106 made something entirely new of the genre, testing the pianist’s technical and emotional resources like never before. It is, says Pollini, “the greatest Beethoven sonata”.

The German composer began work on his Sonata op. 101 in the summer of 1815, the year after he’d completed the lyrical two-movement Sonata op. 90. After some initial sketches, he then set op. 101 aside for some months, before finishing it in 1816 and publishing it the following year. During that period, his life was undergoing profound change, as he grappled with increasing deafness and family feuds. Yet the A major Sonata finds Beethoven writing music full of poetic intimacy and innovation. “Op. 101 is very free. Every movement is incredibly different to anything Beethoven had written before, and it’s a great challenge to understand and play it,” says Pollini.

The sonata’s construction and design are unlike any other, managing to be sophisticated and simple, unexpected yet inevi-

table. The piece begins with an eloquent Allegretto, which Beethoven asks to be played “mit der innigsten Empfindung” (with deepest feeling). Rather than a minuet or scherzo, a vigorous march and delicate trio follow, while the slow movement is never quite what it seems. It begins with music marked “sehnsuchtsvoll” (full of longing), yet after only 20 bars Beethoven makes the unusual move of bringing back the very opening theme. “It’s a surprise for the listener and for the player,” says Pollini. “It’s one of the moments where Beethoven is free in this sonata.” There are more surprises in store in the triumphant Allegro which follows without a break: a fugue that is, says Pollini, “very strange and absolutely new for his writing”.

Beethoven himself insisted that both Op. 101 and his next sonata, Op. 106, should be called sonatas “for Hammerklavier”, rather than “for pianoforte”. Yet the name has only stuck to Op. 106, a mammoth work that has been challenging pianists for over 200 years. “It is great music and it is certainly very hard to get to its character,” says

Pollini, “but mainly it is technically very difficult. It is the most difficult work that Beethoven wrote for the piano.” So hard was it to master, in fact, that, even though Beethoven completed the piece in 1818 and published it the next year, it wasn’t until 1836 that it was first played in public. None other than Franz Liszt gave its premiere, at the Salle Érard in Paris. Berlioz wrote that the virtuoso had made “comprehensible a work not yet comprehended”.

Beethoven announces his ambitious intent with a ringing *fortissimo* B flat major, and a metronome marking for the opening Allegro of minim=138 that still flummoxes pianists today. “The marking is very fast, and it’s almost not possible to play it,” says Pollini. “But in this recording I tried to play a little faster than usual and not be too far from the indication of the composer. I think that’s right and correct.”

“Each movement of the ‘Hammerklavier’ is special,” continues Pollini. “And we have the possibility of different characters in the music, as some movements are very dark, like the slow movement, and some are clear,

like the first and second.” The second is a brief, almost whimsical scherzo, with a fleet-footed minor-key interlude, while the sonata’s emotional heart is a vast Adagio sostenuto in the remote key of F sharp minor. “It’s one of the longest slow movements Beethoven wrote and one of the greatest,” says Pollini. “You can think also of the funeral march of the ‘Eroica’ Symphony – these are perhaps the two greatest movements he ever composed.”

A remarkable Largo, full of improvisatory flair and contrasts, links the Adagio to the finale, in which Beethoven embarks on a fugue that is long and difficult – yet utterly revelatory. It’s often noted that his late style draws on the musical past, using complex counterpoint and fugues, or modality, for instance in the great slow movement of the String Quartet No. 15, op. 132. “Sometimes Beethoven is considered to have returned to the spirit of older music in his late works, but this is completely wrong,” says Pollini. “In the fugue of Op. 106, for instance, the character is completely modern. He uses old techniques to renew his

music.” Even today, agrees Pollini, the “Hammerklavier” feels like a thoroughly modern artwork.

And the late works of Beethoven stand apart from the rest of his music in other ways, too. “I have a book in which there are many of Beethoven’s musical themes and ideas. He only used the extraordinary ones for his sonatas as a younger composer,” says Pollini. “He apparently once said that, when an idea is good, the elaboration of it has no importance. But in his late works elaboration had great importance. He would rewrite the same movement many times to achieve the perfection that he wanted.”

Rebecca Franks

ZURÜCK ZUM SPÄTEN BEETHOVEN

» Jede Beethoven-Sonate ist eine Welt für sich«, sagt Maurizio Pollini. »Jede hat ihren eigenen Charakter, von der ersten bis zur letzten Note. Jede ist einmalig.« Beethovens Musik begleitet den italienischen Pianisten schon fast sein gesamtes Leben. In den 1970er-Jahren entstand seine mittlerweile zum Klassiker gewordene, mit einem *Gramophone* Award ausgezeichnete Einspielung der letzten fünf Sonaten, und bis 2014 nahm Pollini dann alle 32 Sonaten auf. Doch natürlich ist die Arbeit eines Künstlers nie zu Ende, und 2019 kehrte er zu Beethovens späten Sonaten zurück, um die letzten drei noch einmal aufzunehmen.

Mit dem vorliegenden Album, aufgenommen 2021/22 ebenfalls in der exzellenten Akustik des Münchner Herkulessaals, komplettiert Pollini nun diese zweite Einspielung der späten Sonaten. Für ihn sind sowohl die A-Dur-Sonate op. 101 als auch die »Hammerklavier-Sonate« op. 106 »durch und durch geniale Werke«. In beiden Sonaten erkundet Beethoven neues Terrain und experimentiert mit Form, Harmonik und

Kontrapunkt. Opus 101 markiert nach allgemeiner Auffassung den Beginn von Beethovens »Spätstil«, der dritten und letzten Phase seiner Karriere. Und mit Opus 106 revolutionierte er die Gattung grundlegend und stellte die Pianisten vor völlig neue technische und emotionale Herausforderungen. Für Pollini ist sie »die großartigste Beethoven-Sonate überhaupt«.

Mit der Arbeit an Opus 101 begann Beethoven im Sommer 1815, ein Jahr nach der zweisätzigen, lyrischen Sonate op. 90. Nach ersten Skizzen legte er die Sonate zur Seite und vollendete sie erst 1816, um sie ein Jahr später in den Druck zu geben. Zu dieser Zeit überschatteten seine fortschreitende Ertaubung und Auseinandersetzungen innerhalb der Familie zunehmend sein Leben. Trotzdem ist die A-Dur-Sonate ein überaus poetisches und inniges Werk voller Innovationen. »In Opus 101 erlaubt sich Beethoven viele Freiheiten. Jeder der vier Sätze ist ganz anders als alles, was er bis dahin geschrieben hatte, und es ist nicht einfach, diese Musik richtig zu verstehen und zu spielen«, so Pollini.

Formale Anlage und Ausgestaltung der Sonate sind sehr ungewöhnlich und wirken gleichzeitig raffiniert und schlicht, voller Überraschungen und doch von bestechender Zwangsläufigkeit. Den Anfang macht ein ausdrucksvolles Allegretto, laut Beethoven »mit der innigsten Empfindung« zu spielen. Statt eines Menuetts oder Scherzos folgt darauf ein energischer Marsch samt eines duftigen Trios. Der langsame Satz unterläuft danach immer wieder die Hörerwartungen. Er beginnt mit einem »sehnsuchtsvollen« Thema, doch nach 20 Takten greift Beethoven plötzlich das Thema des Kopfsatzes wieder auf. »Das ist eine Überraschung für Hörer und Interpret«, so Pollini. »Und das ist einer der Momente in dieser Sonate, in denen Beethoven ganz frei ist.« Das auftrumpfende Allegro, das sich nahtlos anschließt, hält noch einige weitere Überraschungen bereit, und gerade diese Fuge ist für Pollini »sehr ungewöhnlich und etwas ganz Neues in Beethovens Schaffen«.

Beethoven war es wichtig, Opus 101 und Opus 106 als Sonaten »für das Hammerklavier« zu bezeichnen und nicht einfach nur

»für Pianoforte«. Heute ist dieser Name nur noch für Opus 106 gebräuchlich, ein gigantisches Werk und eine Mammutaufgabe für Pianisten seit mehr als 200 Jahren. »Das ist großartige Musik, deren Charakter man nur schwer zu fassen bekommt«, sagt Pollini. »Aber auch sehr schwer zu spielen und technisch wohl das Anspruchsvollste, was Beethoven jemals für Klavier geschrieben hat.« Die enormen technischen Anforderungen sorgten dafür, dass die 1818 vollendete und im folgenden Jahr veröffentlichte Sonate erst 1836 uraufgeführt wurde. Kein Geringerer als Franz Liszt wagte sich in der Pariser Salle Érard an die Premiere, und Berlioz meinte danach: »Liszt machte ein Werk verständlich, das noch nicht verstanden worden war.«

Seine ehrgeizigen Pläne unterstreicht Beethoven gleich im eröffnenden Allegro mit einem mächtigen Fortissimo in B-Dur und der Metronomangabe Halbe=138, die Pianisten bis heute den Atem raubt. »Das angegebene Tempo ist extrem schnell und eigentlich unspielbar«, sagt Pollini. »Ich habe in dieser Aufnahme versucht, ein

wenig schneller als sonst zu spielen und so nah wie möglich an die Vorgabe des Komponisten zu kommen. Ich denke, das ist richtig und gut so.«

Und er fährt fort: »Jeder Satz der »Hammerklavier-Sonate« steht für sich. Die musikalischen Charaktere sind sehr unterschiedlich, sodass neben einem düsteren Satz wie dem Adagio sostenuto ganz lichte Sätze stehen wie die ersten beiden.« Der zweite Satz ist ein knappes, eigenwilliges Scherzo mit einem leichtfüßigen Moll-Zwischenspiel. Das emotionale Zentrum der Sonate bildet jedoch das grandiose Adagio sostenuto in der entlegenen Tonart fis-Moll. »Das ist einer der längsten langsamen Sätze von Beethoven überhaupt und auch einer der großartigsten«, sagt Pollini. »Neben dem Trauermarsch der »Eroica« ist es vielleicht der eindrucksvollste Einzelsatz, den Beethoven jemals geschrieben hat.«

Ein reizvolles, wie improvisiert wirkendes Largo voller Kontraste leitet über zum Finale – einer langen und komplexen Fuge, die einige Überraschungen bereithält. Mehrfach griff Beethoven in seinen späten Werken auf

Stilmittel älterer Musik wie Kontrapunktik, Fugen oder modale Tonleitern zurück, so auch im langsamen Satz des Streichquartetts Nr. 15 op. 132. Doch daraus könne man nicht ableiten, so Pollini, dass Beethoven »zum Geist der alten Musik« zurückkehren wollte. »Die Fuge in Opus 106 ist durch und durch modern. Er verwendet alte Techniken, um seine Musik zu erneuern.« Bis heute, so Pollini, habe die »Hammerklavier-Sonate« nichts an Aktualität eingebüßt.

Beethovens Spätwerke unterscheiden sich auch in anderer Hinsicht von seinen früheren Kompositionen. »Ich habe ein Buch mit musikalischen Themen und Ideen von Beethoven. Als junger Komponist hat er davon immer nur die besten verwendet«, so Pollini. »Er soll einmal gesagt haben, bei einer guten Idee spiele die Ausarbeitung keine Rolle. Aber in seinen späten Werken interessierte er sich gerade für diese Ausarbeitung. Oft hat er ein und denselben Satz immer wieder neu geschrieben, bis er mit dem Ergebnis zufrieden war.«

Rebecca Franks
Übersetzung: Verena Sierig

RITORNO ALL'ULTIMO BEETHOVEN

“Ogni sonata per pianoforte di Beethoven è un mondo a parte”, dice Maurizio Pollini. “Per ognuna egli trova un carattere diverso, dalla prima all’ultima. Ognuna è unica”. Il pianista ha passato una vita con Beethoven. Negli anni 1970, realizzò le ormai classiche registrazioni delle ultime cinque sonate per pianoforte – interpretazioni che vinsero il *Gramophone Award*. Nei 40 anni successivi, Pollini registrò tutte e 32 le sonate, con l’ultimo volume pubblicato nel 2014. Ma naturalmente il lavoro di un artista non finisce mai e nel 2019 Pollini ritornò alle tarde sonate di Beethoven, registrando di nuovo le ultime tre.

Con questo nuovo album, registrato nel 2021-22 nell’ottima acustica della *Herkulesaal* a Monaco di Baviera, Pollini completa questa seconda serie di ultime sonate. La Sonata in la maggiore op. 101 e la Sonata in si bemolle maggiore op. 106 “*Hammerklavier*” sono entrambe “piene di genialità”, spiega Pollini. Sono opere in cui il compositore esplora nuovi orizzonti, sperimentando audacemente con la forma, l’armonia e il contrappunto. La Sonata op. 101 inaugurò il

cosiddetto “periodo tardo” di Beethoven, la terza e ultima delle sue stagioni creative. La Sonata op. 106 rinnovò completamente il genere, mettendo alla prova le risorse tecniche ed emotive del pianista come mai prima. Secondo Pollini è “la più grande sonata di Beethoven”.

Il compositore tedesco iniziò a lavorare alla Sonata op. 101 nell’estate del 1815, l’anno dopo aver completato la lirica Sonata op. 90 in due movimenti. Dopo alcuni schizzi iniziali, mise da parte l’Opus 101 per qualche mese, per poi ultimarla nel 1816 e pubblicarla l’anno dopo. In quel periodo, la vita di Beethoven era adombrata dall’aggravamento della sordità e da discordie familiari. Eppure, con la Sonata in la maggiore scrisse musica ricca di poetica intimità e innovazione. “L’Opus 101 è molto libera. Tutti i movimenti sono incredibilmente diversi da tutto ciò che Beethoven aveva scritto prima, ed è una grande sfida comprenderla e suonarla”, dice Pollini.

La struttura e l’elaborazione completamente inedite della sonata la rendono sofisticata e semplice, sorprendente eppure inevitabile. Il brano inizia con un eloquente

Allegretto, che Beethoven chiede di suonare “mit der innigsten Empfindung” (con il più intimo sentimento). Invece di un Minuetto o di uno Scherzo, seguono una vigorosa Marcia e un delicato Trio. Il movimento lento non è mai ciò che sembra: inizia con l’indicazione “sehnsuchtsvoll” (struggente), eppure, dopo appena 20 battute, Beethoven prende l’inusitata decisione di riproporre il tema d’apertura. “È una sorpresa per l’ascoltatore e per l’interprete”, dice Pollini. “Si tratta di uno dei momenti in cui Beethoven è libero in questa sonata”. Il compositore ha in serbo altre sorprese nel trionfante *Allegro*, che segue senza soluzione di continuità: una Fuga che secondo Pollini è “molto strana e decisamente nuova per il suo stile”.

Per Beethoven era importante che sia l’Opus 101 che la sua sonata successiva, l’Opus 106, fossero definite sonate “per Hammerklavier” e non “per pianoforte”. Tuttavia, questo appellativo è rimasto associato solo all’Opus 106: una composizione mastodontica che da oltre 200 anni rappresenta una sfida per i pianisti. “È grande musica ed è sicuramente molto arduo coglierne il carat-

tere”, dice Pollini, “ma è soprattutto molto difficile tecnicamente. È l’opera più difficile che Beethoven abbia scritto per il pianoforte”. Era così complessa da eseguire, che nonostante Beethoven l’avesse ultimata nel 1818 e pubblicata l’anno seguente, fu suonata per la prima volta in pubblico solo nel 1836. L’interprete di questa prima esecuzione alla Salle Érard di Parigi fu addirittura Franz Liszt. In quell’occasione Berlioz scrisse che il grande virtuoso aveva reso “comprensibile un’opera ancora incompresa”.

Beethoven annuncia il suo intento ambizioso con uno squillante *fortissimo* in si bemolle maggiore e un’indicazione metronomica per l’*Allegro* iniziale (minima=138) che ancora oggi sconcerta i pianisti. “L’indicazione è molto veloce e quasi impossibile da suonare”, dice Pollini. “Ma in questa registrazione ho cercato di suonare un po’ più velocemente del solito per non allontanarmi troppo dall’indicazione del compositore. Penso che così sia giusta e corretta”.

“Ogni movimento della ‘Hammerklavier’ è speciale”, continua Pollini. “La musica assume caratteri diversi, poiché alcuni movimen-

ti sono molto scuri, come quello lento, mentre altri sono luminosi, come il primo e il secondo”. Il secondo movimento è un breve Scherzo quasi stravagante, con un veloce interludio in tonalità minore. Ma il nucleo emotivo della sonata è un ampio *Adagio sostenuto* nella tonalità remota di fa diesis minore. “È uno dei movimenti lenti più lunghi scritti da Beethoven e uno dei più belli”, dice Pollini. “Insieme alla *Marcia funebre* della Sinfonia ‘Eroica’ è forse il più grande movimento che egli abbia mai composto”.

Uno straordinario *Largo* ricco di fascino improvvisatorio e di contrasti collega l’*Adagio* al Finale, in cui Beethoven si avventura in una Fuga lunga e difficile, eppure estremamente rivelatoria. Spesso viene notato che nello stile della maturità il compositore attinge al passato musicale, ricorrendo a contrapunto e fuga oppure alla modalità, come nel grande movimento lento del Quartetto per archi n. 15 op. 132. “A volte si ritiene che nelle ultime opere Beethoven sia ritornato allo spirito della musica antica, ma questo è completamente sbagliato”, dice Pollini. “Per esempio, il carattere della fuga dell’Opus 106

è assolutamente moderno. Lui usa tecniche antiche per rinnovare la sua musica”. Secondo Pollini, ancora oggi la Sonata “Hammerklavier” è un’opera d’arte assolutamente moderna.

Le ultime opere Beethoven si distinguono dal resto della sua musica anche sotto altri aspetti. “Ho un libro che contiene molte delle idee e dei temi musicali di Beethoven. Quando era un giovane compositore, egli usò solo quelli straordinari per le sue sonate”, dice Pollini. “Pare che una volta abbia detto che quando un’idea è buona, la sua elaborazione non è importante. Ma nelle sue ultime opere l’elaborazione aveva grande importanza. Riscriveva lo stesso movimento molte volte per raggiungere la perfezione che desiderava”.

Rebecca Franks
Traduzione: Paola Simonetti

Recording: Munich, Residenz, Herkulessaal, 6/2021 & 4/2022

Recording Producer: Christopher Alder

Recording Engineers: Philip Krause, Lukas Kowalski

Editing: Christopher Alder

Mixing: Philip Krause

Piano Technician: Angelo Fabbrini

Executive Producer: Ute Fesquet

Product Manager: Matthias Koch

Project Coordination Manager: Revna Karacabeyli

Creative Production Manager: Oliver Kreyssig

© 2022 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2022 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editors: Eva Reisinger, Jochen Rudelt  **texthouse**

Cover Photo © York Christoph Riccius

Design: Anja Hoppe

www.deutschegrammophon.com

