



LUDWIG VAN BEETHOVEN: COMPLETE WORKS FOR CELLO & PIANO

MARC COPPEY • PETER LAUL

- Sonate Nr. 1 F-Dur op. 5/1
- 12 Variationen über ein Thema aus dem Oratorium 'Juda Maccabäus' von Händel WoO 45
- Sonate Nr. 2 g-Moll op. 5/2
- 12 Variationen über das Thema 'Ein Mädchen oder Weibchen' aus der Oper 'Die Zauberflöte' von Mozart op. 66
- Sonate Nr. 3 A-Dur op. 69
- 7 Variationen über das Duett 'Bei Männern welche Liebe fühlen' aus der Oper 'Die Zauberflöte' von Mozart WoO 46
- Sonate Nr. 4 C-Dur op. 102/1
- Sonate Nr. 5 D-Dur op. 102/2

audite 23.440

Live-Aufnahme: 3. November 2017, Kleiner Kammermusiksaal der St. Petersburger Philharmonie

Die Idee, alle Werke von Beethoven für Violoncello und Klavier live aufzunehmen, ist natürlich ziemlich riskant – allein schon weil ein solches Konzert fast doppelt so lange dauert wie ein gewöhnliches; zudem ist es schwierig, alle Zufälligkeiten dabei zu vermeiden und in allen Werken die nötige Konzentration zu behalten. Doch wir wagten es trotzdem – und das hat seine Gründe: Erstens spielen wir diese Sonaten schon seit fast 20 Jahren und diese Zeit kann als lange Vorbereitung auf dieses Konzert betrachtet werden. Zweitens sollte die Atmosphäre des besonderen Konzertsals (mehr dazu später) den Werken, die schon seit langer Zeit fester Bestandteil unseres Repertoires sind, Spontanität und Frische verleihen. Drittens – und das ist wohl das Wichtigste – glauben wir, dass Beethovens Musik eine gewisse Risikobereitschaft voraussetzt. Die gelungensten Interpretationen der Vergangenheit waren von der „goldenen Mitte“ weit entfernt, sie waren hinsichtlich Tempi, Pedal, Akzente, Zeitmaß und Expression immer polemisch zugespitzt, was dem rebellischen Geiste Beethovens entspricht – des Neuerers, der die Ruhe störte. Die Bedingungen eines Livekonzerts mit Zuhörern befördern dieses Risiko weit mehr als die „Treibhausatmosphäre“ einer Studioaufnahme. Wir wollten den Weg, den Beethoven von den frühen zu den späten Sonaten zurückgelegt hat, an einem einzigen Konzertabend gemeinsam mit dem Publikum nachzeichnen und dabei unsere Gefühle und Gedanken zum Aufbau und Inhalt der Werke teilen.

Der Kleine Saal der Sankt Petersburger Philharmonie wurde für die Aufnahme nicht nur deshalb gewählt, weil er einer der besten Kammermusiksäle in Russland und Europa ist, sondern auch wegen seiner Verbindung zu den ersten Aufführungen der Werke Beethovens, die dort noch zu dessen Lebzeiten stattgefunden haben. So wurde in diesem Saal (genauer gesagt im Gebäude, welches damals auf dem Platz des heutigen stand) zum Beispiel 1824 die grandiose *Missa Solemnis* in einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft uraufgeführt. Diese Aufführung blieb die einzige zu Lebzeiten des Komponisten: In Wien war es verboten, kirchliche Musik im Konzert zu spielen, und für den Gottesdienst in der Kathedrale galt die Messe als zu groß und zu wuchtig. Die Aufführung organisierte der Fürst Nikolai Golizyn, ein berühmter russischer Musaget, der Beethoven in den späten, schweren Jahren unterstützte und bei ihm drei Quartette (Opp. 127, 130 und 132) in Auftrag gab. Im Grunde genommen haben wir diese letzten Quartette nur seiner selbstlosen und nachdrücklichen Liebe zur Musik zu verdanken. Der junge Fürst spielte ausgezeichnet Cello und hat selber an Aufführungen dieser Werke in Sankt Petersburg teilgenommen, wodurch er dem damaligen Petersburger Publikum den komplizierten späten Beethoven nahe brachte. Es war für uns deswegen ganz natürlich, für unsere Aufnahme diesen Saal auszuwählen, in dem vor 200 Jahren Beethovens Musik gespielt wurde und das Cello des Fürsten Nikolai Golizyn erklang. Danach traten hier viele andere berühmte Musiker auf – Franz Liszt, Robert und Clara Schumann, Anton Rubinstein – und auch viele Erstaufführungen der Werke von Schostakowitsch haben hier stattgefunden.

Beethoven hat 48 Sonaten für verschiedene Instrumente hinterlassen (32 Klaviersonaten, zehn Violin- und fünf Violoncellosuiten, eine für Horn und Klavier), abgesehen von den Frühwerken ohne Opuszahlen. Es gibt nicht

viele Komponisten, die monographische Konzertprogramme zulassen ohne dass diese eintönig wirken. Beethoven ist in dieser Hinsicht eigenartig, denn unter seinen Sonaten findet man keine zwei, die in Struktur, Inhalt und Art ähnlich wären. Einen Konzertabend mit Beethoven-Sonaten erlebt man wie einen Abenteuerfilm, in dem der Handlungswechsel immer unerwartet und nicht vorhersehbar ist. Beethoven hat in seinen frühen Sonaten als Klassiker begonnen und sich in der mittleren Schaffensperiode zur Romantik weiterentwickelt; mit seinen späten Sonaten hat er Werke jenseits der üblichen künstlerischen Klassifizierung geschaffen, die sich nicht in den Rahmen einer bestimmten Stilistik pressen lassen. Die Sonaten von Beethoven sind eine Enzyklopädie seelischer Erfahrungen und Zustände: Pathos, extreme Konzentration, überweltliche Offenbarungen, philosophische Reflexionen, untröstliches Leid, Tragödie, Nervosität, heftiger Protest, Wut und Raserei, aber auch ungezügelte Fröhlichkeit, Gutmütigkeit, Humor, Verschmitztheit, Sarkasmus, Ironie, Selbstironie, Lebendigkeit, Frische und intimste Lyrik. Die Sonaten sind in Hinblick auf die Qualität der Musik unglaublich gleichwertig, die unvergleichliche Imaginationskraft des Komponisten ist erstaunlich.

Dies alles gilt auch für die fünf Sonaten für Klavier und Violoncello. Sie repräsentieren alle wichtigen Schaffensperioden Beethovens – die frühe, mittlere und späte. In der Tat war Beethoven der erste große Komponist, der die Möglichkeiten der Formation von Cello und Klavier richtig zu schätzen wusste. Mozart hingegen liebte das Cello nicht, warum, bleibt unklar. Vielleicht erklärt sich dieser Umstand auch dadurch, dass zu seinem Bekanntenkreis leider kein hervorragender Cellist gehörte, z.B. jemand wie Jean-Louis Duport, der erste Interpret der beiden Cellosuiten Op. 5.

English translation:

The idea to make a live recording of Beethoven's complete works for cello and piano is, of course, quite risky. A concert featuring this programme will be nearly twice as long as an ordinary concert; also it is hard to avoid coincidences and keep up the necessary concentration. Nevertheless, we had the courage to do this – for several reasons. First of all, we have been playing these sonatas together for almost 20 years, so in a way, these years can be seen as one long rehearsal leading up to the concert. Secondly, we wanted the atmosphere of this special concert hall (more on that subject later) to contribute an air of spontaneity and vitality to the pieces we had studied for so long. The third reason – and perhaps the most important – is our belief that Beethoven's music calls for a certain willingness to take risks. The best recordings of the past are quite far away from what one would call the 'golden mean'. When it comes to the use of tempi, pedal, emphasis, timing and expression, there is a certain polemic sharpness to those interpretations that corresponds with the rebellious nature of the composer Beethoven – the innovator and disturber of silence. If one decides to take this risk, playing a live concert with a live audience is much more appropriate than being cooped up in a recording studio with a 'greenhouse-like' atmosphere. Together with the audience, and in a single concert experience, we wanted to follow Beethoven's chronological path from the early sonatas to the late ones, and express our feelings and thoughts on structure and content of the oeuvre.

We decided to record in the small hall of the St. Petersburg Philharmonic, not only because it is one of the best chamber music halls that Russia and Europe have to offer, but also because of the connection to the first performances of Beethoven's works, many of which took place there during his lifetime. For instance, this hall (or a former version of it, to be exact) was the stage for the first performance of the grand *Missa Solemnis* in 1824, during a concert of the Philharmonic Society. This was to remain its only performance in Beethoven's lifetime – in Vienna, playing religious music in concert was prohibited, and the work was considered too massive to be played in a church service in the cathedral. The performance was organised by Prince Nikolai Golizyn, a famous patron of the arts who supported Beethoven during his last dire years and who commissioned three string quartets (op. 127, 130 and 132). Actually, it is thanks to him and his vigorous and altruistic love for music that we are able to enjoy these last quartets today. The young prince was a fine cello player himself and took part in performing these works, thus communicating Beethoven's complicated late oeuvre to St. Petersburg's audiences of the time. That being so, it felt natural to choose this hall which, 200 years ago, resonated with the sound of Prince Nikolai Golizin's cello and the music of Ludwig van Beethoven. Many famous musicians followed in these footsteps – Franz Liszt, Robert and Clara Schumann and Anton Rubinstein performed in this hall, and moreover, many premiers of Dmitri Shostakovich's works took place here.

Beethoven's legacy includes 48 sonatas for various instruments (32 piano sonatas, ten violin sonatas, five cello sonatas and one sonata for French horn and piano), not counting the early works without opus numbers. There are not many composers whose music, when played monographically in a concert, does not at a certain point

begin to lack variety. In this respect, Beethoven is quite unique – amongst his sonatas, you will have a hard time finding similarities in structure, material or style. A concert evening with Beethoven's sonatas is much like an action movie where the plot shifts are unexpected and unpredictable. While Beethoven composed his early sonatas in a classical style, he soon continued to evolve towards romanticism in the middle period of his oeuvre, and with his late sonatas eventually created works of art beyond classification. The sonatas by Beethoven are an encyclopedia of emotional experiences and states. One can find pathos, extreme concentration, transcendental epiphanies, philosophical reflections, inconsolable grief, tragedy, nervousness, fierce protest, anger and fury, but also rampant joy, good-naturedness, sense of humor, mischief, sarcasm, irony, self-mockery, vitality, freshness and the most intimate lyricism. They display incredible equivalence in their musicals quality, and the composer's unique power of imagination is remarkable.

All this can be fully applied to the five sonatas for piano and cello. They represent the three important periods of Beethoven's oeuvre – the early, the middle and the late. Beethoven was indeed the first composer of significance who truly appreciated the cello and the piano as an ensemble. Mozart showed no great interest in the cello, for reasons uncertain. Perhaps one of them was that his acquaintances unfortunately did not include any excellent cellists, such as Jean-Louis Duport, the first to perform Beethoven's two sonatas op. 5.

Russian translation:

Конечно, идея записать все произведения Бетховена на «живом» концерте выглядит довольно рискованной. Хотя бы потому, что на таком концерте, который к тому же почти в два раза длиннее обычного, сложно избежать случайностей, выдержать во всех сочинениях необходимый уровень концентрации. Однако мы решились на это по нескольким причинам. Во-первых, мы играем эти сонаты вместе уже почти 20 лет, и можно сказать, что все эти годы были одной большой репетицией нашего концерта. Во-вторых, атмосфера концерта в особенном зале (о котором еще расскажем подробнее) должна была привнести свежесть и сиюминутность в давно отрепетированные вещи. В-третьих, самое главное, нам кажется, что музыка Бетховена предполагает большую долю риска сама по себе. Лучшие исполнения прошлого всегда были далеки от «золотой середины», спорны, «полемически заостренны» в плане темпов, педали, отношения ко времени в музыке, акцентов, экспрессии, и это очень подходит самому мятежному духу Бетховена – новатора, ниспровергателя спокойствия. Условия живого концерта с публикой гораздо более способствуют этому риску, чем тепличные условия студии записи. Нам хотелось за этот короткий вечер проследить вместе с публикой путь, который прошел Бетховен от ранних до поздних сонат, поделиться своими эмоциями, мыслями об их конструкции.

Малый зал Санкт-Петербургской филармонии был выбран нами для записи сочинений Бетховена не только потому, что он является одним из лучших камерных залов России и Европы с более чем двухсотлетней историей, но и потому что он непосредственно связан с первыми, еще прижизненными исполнениями его произведений. В частности, именно здесь (точнее, в здании, стоявшем тогда на месте нынешнего Малого зала) в 1824 году в концерте Филармонического общества была впервые полностью исполнена грандиозная *Missa Solemnis*. Это исполнение осталось единственным прижизненным: в Вене было запрещено в концертных залах играть церковную музыку, а для службы в соборе она считалась слишком большой и громоздкой. Организовал все это князь Николай Голицын, выдающийся русский меценат, который в тяжелые поздние годы поддержал Бетховена и заказал ему три квартета – опус 127, 130 и 132. В сущности, именно благодаря его бескорыстной любви к музыке и настойчивости мир обогатился последними квартетами Бетховена. Молодой князь прекрасно играл на виолончели и сам исполнял эти квартеты, постепенно приучая музыкальный Петербург понимать сложный мир позднего Бетховена. Поэтому для нас было естественно выбрать для записи этот зал, в котором уже почти двести лет назад звучала виолончель Николая Голицына, исполнявшего Бетховена. С тех пор там выступали Ференц Лист, Роберт и Клара Шуман, Антон Рубинштейн, звучали премьеры многих сочинений Шостаковича.

Бетховен оставил после себя 48 сонат для разных инструментов: 32 фортепианные, 10 скрипичных, 5 виолончельных, одну для валторны и фортепиано, не считая ранних сонат без опусов. Мало есть композиторов, которые в полной мере выдерживают монографические программы, не вызывая ощущения монотонности. Бетховен в этом отношении уникalen, среди его сонат не найдешь двух похожих по структуре, образности и колориту. Слушая бетховенские сонатные вечера, словно бы смотришь увлекательный остросюжетный фильм, где каждый поворот неожидан, неочевиден. Начав с явной

классичности ранних сонат, Бетховен приходит практически к романтике в сонатах среднего периода, а поздние сонаты являются отдельным художественным явлением, которое трудно вписывается в какие бы то ни было узкие стилистические рамки. Сонаты Бетховена являются энциклопедией всех возможных душевных переживаний и состояний: пафоса, крайней сосредоточенности, надмирных прозрений, философских раздумий, безутешной скорби, трагедийности, нервозности, бурного протеста, ярости, исступления, но в то же время необузданной веселости, добродушия, юмора, лукавства, сарказма, иронии, самоиронии, живости, свежести, интимнейшей лирики. Они невероятно ровны по качеству музыки и поражают мощью совершенно несравненного композиторского интеллекта.

В полной мере это относится и к 5 сонатам для фортепиано и виолончели. Они представляют все основные периоды творчества Бетховена – ранний, средний и поздний. В сущности, именно Бетховен первым из великих композиторов по-настоящему оценил возможности дуэта виолончели и фортепиано, потому что Моцарт по какой-то причине недолюбливал виолончель. Возможно, в его окружении не нашлось выдающихся виолончелистов, подобных Жану Луи Дюпору, первому исполнителю двух сонат оп. 5.