

## **LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

**Sonata n°30 in E major, Op.109** 19'27

- |   |                                       |       |
|---|---------------------------------------|-------|
| 1 | Vivace ma non troppo                  | 3'57  |
| 2 | Prestissimo                           | 2'24  |
| 3 | Andante molto cantabile ed espressivo | 13'06 |

**Sonata n°31 in A flat major, Op.110** 20'04

- |   |                                     |       |
|---|-------------------------------------|-------|
| 4 | Moderato cantabile molto espressivo | 6'47  |
| 5 | Allegro molto                       | 2'22  |
| 6 | Adagio, ma non troppo               | 10'55 |

**Sonata n°32 in C minor, Op.111** 28'21

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 7 | Maestoso. Allegro con brio ed appassionato | 9'19  |
| 8 | Arietta. Adagio molto semplice e cantabile | 19'02 |

Total time: 67'52

### **Irakly AVALIANI, piano**

Studio «Guimick», Yerres, France, June 2011

Recording, editing and mastering: Sébastien Noly (Sonogramme)

Piano Steinway: Jean-Michel Daudon

Photo: Alice B.

Booklet : Philippe Leduc

Design: Frédéric Bérard-Caseneuve

© FDD Mecenat Groupe BALAS

[www.iraklyavaliani.com](http://www.iraklyavaliani.com) - [www.sonogramme.fr](http://www.sonogramme.fr) - [www.groupe-balas.com](http://www.groupe-balas.com)

## Die letzten drei Klaviersonaten von Beethoven

Den „unermesslich grossen Beethoven“: So nannte ihn Berlioz, und so erscheint der Komponist in seinen drei letzten Sonaten. Sofort beeindrucken thematische Fülle und Mannigfaltigkeit dieser Werke, die in den Jahren 1820-22 neben der Missa solemnis entstanden. Gleiches gilt übrigens auch für die vier letzten Quartette aus den Jahren 1823-1826, die alle unterschiedlich und ganz außerordentlich qualitativ sind. Die drei Sonaten haben eines gemeinsam: Ihr Höhepunkt ist der letzte Satz. In den zwischen 1795 und 1810 entstandenen Werken war das noch anders. Die Klimax war meistens der langsame, zumeist der zweite, manchmal der dritte Satz.

Ganz im Gegensatz zu den letzten Quartetten sind die Sonaten kein Auftragswerk, sondern ein künstlerisches Testament des Komponisten.

Beethovens Klavier, ein „Broadwood“, war ein Geschenk der Philharmonischen Gesellschaft in London und er bestand bei seinem Verleger darauf, die letzten Sonaten als „Sonaten für Hammerklavier“ anzukündigen. Dieses Instrument besaß nicht die neuesten technischen Veränderungen aus Frankreich und Amerika („doppelte Auslösung“ – Erard 1821; mit Filz überzogenen Hämmer – Pape 1826, Metallrahmen – Babcock) und noch keine dreichörige Kreuzbesaitung. Beethoven wäre glücklich gewesen solche Instrumente zur Verfügung gestellt zu bekommen. Es ist deshalb unnützlich ein Klavier seiner Zeit zu wählen, um seine Werke zu spielen.

Von 1813-1818 überstand Beethoven eine große Lebenskrise und komponierte in diesen fünf Jahren nur drei bedeutende Werke: die Klaviersonate Nr. 28, die beiden letzten Sonaten für Cello und Klavier und den Liederzyklus „An die ferne Geliebte“. Einer seiner wichtigsten Mäzene, Fürst Kinsky, war gerade verstorben – und Beethoven strengte einen Prozess gegen dessen Familie an. Auch gegen einen weiteren Gönner, Fürst Lobkowitz, führte der Komponist einen Prozess. Und Beethovens dritter Förderer, Fürst Rasumowsky, stand nach dem Brand seines Palais vor dem Ruin.

Überdies hatte Beethoven nach dem Tode seines älteren Bruders in einem weiteren Prozess darum gekämpft, das Sorgerecht für seinen neunjährigen Neffen Karl zu erlangen. Die Verantwortung für das Kind zwingt ihn, der immer allein gelebt hat, nun seinen Lebensstil zu ändern. Er ist jetzt 46 Jahre alt, krank und niedergedrückt.

Beethoven überwindet diese Krise durch Komponieren. Zunächst entsteht die monumentale Klaviersonate Nr. 29 opus 106, die längste, die er je

schrieb und die er seinem wichtigsten Förderer, dem Erzherzog Rudolph, widmet. Es folgt des Trio Opus 97 und er komponiert die Missa solennis zur feierlichen Einsetzung Rudolphs als Erzbischof von Olmütz.

Die drei darauffolgenden Sonaten sind ein musikalisches Monument und zugleich eine Fortsetzung von opus 106. Man hat sie damals nicht verstanden. Zu opus 106 schreibt Beethoven an seinen Verleger Artaria: „Das ist eine Sonate, die den Pianisten in fünfzig Jahren Mühe machen wird“.

In Ludwig van Beethovens drittletzter **Klaviersonate Nr. 30 opus 109** aus dem Jahre 1820, in ruhigem E-Dur komponiert, findet man die Frische seiner ersten Sonaten wieder. Beethovens Angaben zu Stil und Tempo, auf italienisch und deutsch notiert, sind wie so oft in seinen Werken sehr detailliert. So gliedert sich der erste Satz in „*vivace, ma non troppo, dolce sempre legato*“; der zweite Satz in „*prestissimo*“, in den Akkorden der Bässe liest man „*ben marcato*“.

Diese kurzen und dichten Sätze künden dem Zuhörer recht deutlich etwas Großartiges an: das Finale „*andante molto cantabile*“ und „*espressivo*“. Die Angaben auf deutsch sind noch deutlicher: „*gesangvoll mit innigster Empfindung*“.

Das Finale aus Thema und sechs Variationen ist eine Form, die Beethoven in seinen letzten, dichtesten Werken benutzt: die Sonate opus 111, die Diabelli Variationen und die Streichquartette opus 127 und 131. Das Hauptthema ist der Sonate für Violine und Klavier opus 96 verwandt sowie dem Zyklus „An die ferne Geliebte“. Jean et Brigitte Massin geben in ihrem Werk zu Beethoven zurecht an, dass dieser Satz auf einer Dualität von Ab- und Anwesenheit basiert, ebenso wie die Klaviersonate opus 81. Die Klimax wird in der 5.Variation „*fugato*“ erreicht und in der 6.Variation werden die Themenwerte noch feiner herausgearbeitet: Viertelnoten, Achtel-, Sechzehntel und Zweiunddreißigstelnoten führen zu immateriellen Trillern, die man auch in der Arietta opus 111 wiederfindet.

Die **Klaviersonate Nr. 31 in As-Dur opus 110** erzählt uns eine äußerst dramatische Geschichte. Sie spitzt sich auch hier auf ein Finale zu, in dem das traditionelle „rondo“ aus Couplets und Refrain durch eine komplexe Verkettung ersetzt wurde: *arioso dolente/ fuga/ ariosamente (perdendo le forze) / inversione della fuga (poi a poi di nuovo vivente)*.

Das unendlich traurige Thema des *Ariosamente dolente* ist direkt der Aria „Es ist vollbracht“ in der Johannes Passion von Johann Sebastian Bach entnommen. Beethoven hatte es auch schon in der dritten Sonate für Cello und Klavier verwendet.

In seinem Spätwerk begeistert er sich immer mehr für die Form der Fuge, die er ganz unakademisch in sein Werk übernimmt. Er beendet auf diese Art seine Sonate Nr. 2 für Cello und Klavier opus 102 und die monumentale Sonate opus 106. In der außergewöhnlichen „Großen Fuge“ für Streichquartett hören wir sie zum letzten Mal.

Die mit der Fuge verbundene Vorstellung wiedergefundener Lebenskraft hat selbstverständlich autobiographische Bedeutung – nicht schlicht die Genesung eines Kranken, sondern die Überwindung der schweren persönlichen Krise. Die Entsprechung dazu findet sich im überwältigenden langsamen Satz des 15. Streichquartetts „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart“.

Die allerletzte **Klaviersonate Nr. 32 in c-Moll opus 111** ist von erstaunlicher Modernität, insbesondere durch den Gebrauch der Stille als rhythmisches, voll in den zeitlichen Ablauf integriertes Element.

Das *Maestoso* zu Beginn lässt sogleich den letzten Beethoven erkennen: Ein jambischer Rhythmus mit einer kurzen und einer langen Betonung, gefolgt von einem eindrucksvollen Triller. Ein Triller, der keineswegs nur eine Verzierung ist, sondern Teil des musikalischen Diskurses.

(Erinnern wir en passant an den Scherz Beethovens, der im Hinblick auf einen fehlenden dritten Satz an seinen Vertrauten Schindler schrieb: „Ich hatte keine Zeit, ihn zu komponieren“).

*L'Arietta, adagio molto semplice e cantabile* muss schlicht, ja demütig interpretiert werden. Wenn der Interpret hier sein Ego in den Vordergrund rückt (indem er zum Beispiel ein zu langsames Tempo wählt), geht er am Werk vorbei – und enttäuscht den Hörer.

Die Variationen sind (zusammen mit dem Andante aus dem Streichquartett opus 31) das eindrucksvollste Beispiel dessen, was man die „erweiterte Variation“ bei Beethoven genannt hat. Wie in opus 109 handelt es sich um eine sukzessive Vervielfältigung, angefangen bei der punktierten Viertelnote bis zur Zweiunddreißigstelnote. Ein Epos wird erzählt, das im erhabenen Frieden der letzten Takte endet. Im Tagtraum der vielfachen Triller scheint das Hauptthema wieder auf. Seine Wiederaufnahme in C-Dur ist ein großer Augenblick des Glücks, bevor uns mächtige Triller ins Nirwana der Coda führen.

Sobald man die mystische Dimension der Komponisten erwahnt, denkt man an Bruckner. Beethoven jedoch, der zeitlebens nicht sehr religiös war, hatte sich während seiner Lebenskrise 1813-1818 mit griechischer, hinduistischer Philosophie und Mystik beschäftigt. Seine Lektüre der Upanishaden und der Bhagavad Gîtâ weisen darauf hin. Die Tagebuchaufzeichnungen und seine letzten Kompositionen, besonders die „Ariette“ weisen ebenfalls noch Spuren davon auf. Auch Beethoven war, wie so viele deutsche Romantiker von Pantheismus geprägt.

Der Autor dieser Zeilen gesteht, ganz ohne Scham, dass er seit 50 Jahren immer wieder auf's Neue die Klaviersonate opus 111 genießt und regelrechte Entzugserscheinungen auftreten, wenn er sie mehrere Wochen

nicht hören kann (für eine weiterführende Analyse der drei Klaviersonaten wird das Werk „Beethoven“ von Romain Rolland und „Beethoven“ von André Boucourechliev empfohlen).

1823 komponiert Beethoven sein letztes Werk für Klavier solo: die 33 Diabelli-Variationen, ein imposantes Meisterwerk, dessen ungewöhnliche Länge den Verleger überrascht haben dürfte. Diabelli hatte Beethoven und andere Komponisten (Schubert, den jungen Liszt, Czerny, Hummel u.a.) um eine oder zwei Seiten gebeten. Von Beethoven bekam er zehnmal so viel! Es folgen noch weitere Meisterwerke: die 9. Symphonie, die letzten fünf Quartette und die „Große Fuge“.

Bis zur Gedenkfeier zum 100. Todestag Beethovens im Jahre 1927 wurden die letzten Sonaten nur selten öffentlich aufgeführt.

Die Konzertveranstalter empfanden sie ohne Zweifel als zu schwierig. Erst als berühmte Pianisten wie Jaëll, Del Pueyo, Schnabel, Backhaus, Arrau und Kempff es wagten, in Konzertreihen sämtliche Sonaten Beethovens aufzuführen, wurden sie etwas häufiger, unter anderen von Fischer, Serkin, und Richter gespielt. Selbst heutzutage hört man öfter die Pathétique, den „Sturm“, die Waldstein-Sonate oder die Appassionata als die letzten Sonaten von Beethoven.

Wir danken Irakly Avaliani, dass er diese raren Werke ausgewählt, öffentlich, gespielt und großartig in dieser CD interpretiert hat! Möge auch die junge Pianistengeneration diese Meisterwerke der Musik in ihr Repertoire aufnehmen.

*Text von Philippe Leduc,  
Président de la Société Wilhelm Furtwängler (France)  
Übersetzt von Martina Van den Esch*

**Irakly Avaliani** wurde in Tiflis, Georgien geboren. Er begann sein Musikstudium an der Musikhochschule in Tiflis und schloss sein Studium mit den höchsten Auszeichnungen am staatlichen Konservatorium Tschaikovsky in Moskau ab. Danach beschloss er, nach Georgien zurückzukehren und sich bei Ethery Djakely weiterzubilden. Ethery Djakely führte ihn in Marie Jaëlls Lehre ein und stellte in fünf Jahren sein Spiel gänzlich um. Er gehört heute zu den wenigen Pianisten, die, wie vor ihm Albert Schweitzer, Dinu Lipatti und Edouardo Del Pueyo, diesen Weg gehen. Seit 1989 lebt Irakly Avaliani in Paris. Seine CDs erlangten begeisterte Rezensionen in der internationalen Fachpresse. Seit dem Jahre 2000 wird Irakly Avaliani von der "Groupe BALAS" in Form eines Mäzenatentums unterstützt