



# LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

## SONATE NR. 8 C-MOLL OP. 13

GRANDE SONATE PATHÉTIQUE

[01] Grave – Allegro di molto e con brio 08:36

[02] Adagio cantabile 05:32

[03] Rondo; Allegro 04:26

## SONATE NR. 14 CIS-MOLL OP. 27 NR. 2

SONATA QUASI UNA FANTASIA „MONDSCHHEINSONATE“

[04] Adagio sostenuto 05:20

[05] Allegretto 02:17

[06] Presto agitato 06:49

## SONATE NR. 17 D-MOLL OP. 31 NR. 2

„DER STURM“

[07] Largo – Allegro 08:28

[08] Adagio 08:11

[09] Allegretto 06:41

TOTAL 56:50

Alexej Gorlatch, Klavier

## Unwirklich, geisterhaft

CHRISTOPH VRATZ IM GESPRÄCH MIT DEM PIANISTEN ALEXEJ GORLATCH

„Pathétique“, „Mondschein“, „Sturm“ – Namen sind Schall und Rauch, außer wenn sie vom Komponisten selbst stammen?

Ich befasse mich zunächst immer mit dem Notentext. Frühestens wenn sich in einem zweiten oder dritten Schritt eine gewisse Bildhaftigkeit einstellen soll, stelle ich mir die Frage: Wie mache ich das? Wie kann mir ein ‚Titel‘ dabei helfen? Doch bei diesen drei Sonaten stammt nur die Bezeichnung „Pathétique“ von Beethoven selbst. Bildhaftigkeit funktioniert für mich ohnehin nicht über konkrete innere Bilder. Das erzählende Moment ist mir weitaus wichtiger.

*Konkret: Was möchten Sie im Finale der „Sturm“-Sonate erzählen?*

Dort herrscht eine geisterhafte, undurchschaubare Stimmung. Da huschen die Gedanken wie im Nebel, in einem Zwielicht an einem vorbei, man kann kaum etwas erkennen. Dieses Bild bleibt aber abstrakt, ich spreche nicht von der ausgetüftelten Inszenierung oder von einer Art Photographie in meiner Vorstellung. Dann sprechen wir übers Handwerkliche. Schon der erste Akkord in der „Pathétique“ ist heikel. Wenn man



Joseph Karl Stieler (1781–1858):  
Portrait of Ludwig van Beethoven (1820)

*ihn zu brutal oder umgekehrt zu zaghaft spielt, ist die angestrebte Stimmung womöglich dahin.*

Beethoven schreibt „grave“ und „fortepiano“. Das ist die Ausgangsbasis. Nun steht dieser erste Akkord

nicht isoliert, sondern in einem Zusammenhang mit dem, was folgt – so ergibt sich die Dramaturgie dieser Erzählung. „Grave“ meint mehr als nur ‚schwer‘, es bedeutet in dieser Sonate meiner Ansicht nach auch: erschütternd und schicksalhaft. Und dieser Charakter schwebt über dem gesamten ersten Satz, auch wenn wir schon mitten im „con brio“-Teil sind.

*Eine von Beethovens Lieblings-Bezeichnungen: „con brio“!*

Der Charakter dieses „brio“ zeigt sich hier vor allem in den tremoloartigen Bassoktaven. Tremolo ist aber ein falscher Begriff, weil ein Tremolo keinen exakten Rhythmus hat, hier aber gerade das Pulsierende von großer Bedeutung ist: Es baut eine ungeheure Spannung auf. Das „brio“ ist in diesem Fall wie ein inneres Zittern, nicht vordergründig, nicht nach außen gekehrt.

*Und dann folgt dieser fast radikale Kontrast zu dem idyllischen Mittelsatz!*

Der anfangs völlig unwirklich erscheint. Nach diesem ersten Satz fragt man sich mit Beginn des „Adagio cantabile“: Wie kann das sein? So oft, wie Beethoven hier die Melodie aufgreift, muss es sich um etwas sehr Wichtiges handeln. Für mich – eine Botschaft.

*Das Thema nimmt in der Art seiner Notierung fast Schumann vorweg.*

In der rechten Hand die Melodie, unten das Bassfundament und dazwischen zuerst eine, dann zwei sanft schwingende Mittelstimmen. Meine Theorie ist, dass dieses ‚Dazwischen‘ besonders wichtig ist, um den Charakter dieses Satzes zu erfassen. Auf einem modernen Instrument klingen die Töne per se viel länger als auf einem Hammerflügel zu Beethovens Zeit. Daher kommt dem verbindenden Moment der Mittelstimme eine wichtige Aufgabe zu; sie hält diesen Satz am Leben, führt ihn immer weiter fort, selbst wenn die anderen Stimmen – auf einem Hammerflügel – beinahe verklungen sind. Beethoven fordert nicht umsonst ein „cantabile“: der Satz soll wie gesungen klingen, insbesondere in Anbetracht der geistreichen Phrasierung, die potenzielle Schwerpunkte aufhebt.

*Die Frage des Flügels und die Umsetzung von Beethovens Vorgaben hat bei kaum einem anderen Werk so polarisiert wie im Kopfsatz der Mondscheinsonate.*

„Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini“, zu Deutsch: Man muss dieses ganze Stück sehr zart und ohne Dämpfer spielen. Das Autograph zu dieser ersten Seite fehlt allerdings, das heißt, wir sprechen von den ersten Druck-Ausgaben. Meinte Beethoven tatsächlich „senza sordini“ oder doch „senza sordino“, wie er es im dritten Satz gebraucht? Dies würde Raum für gänzlich andere In-

terpretationen schaffen. Gerade bei den heutigen Instrumenten haben wir mit Halb-Pedal, Viertel-Pedal oder kleinen Überblendungen viele Möglichkeiten. Dass in diesem Satz eine gewisse Ungewissheit, auch von der emotionalen Beschaffenheit her, steckt, ist unstrittig. Zumal Beethoven ja die ganze Sonate als „quasi una Fantasia“ bezeichnet.

*Man kann darüber rätseln, ob sich die „alla breve“-Vorschrift auf Viertelnoten oder halbe Noten bezieht ...*

Auf jeden Fall wähle ich im ersten Satz ein Tempo, das den von Beethoven notierten halbtaktigen Grundsatz erlebbar macht und gleichzeitig einen natürlichen Atem der Melodiestimme ermöglicht, sodass auch die Bässe eine fortlaufende Linie bilden: es gibt kein Anhalten, keine starren Schritte.

*Das Allegretto ist wie ein Zittersatz: eine „Blume zwischen zwei Abgründen“ hat Liszt es genannt.*

Dieses nahezu irrealen Allegretto löst die konzentrierte Stimmung des ersten Satzes nie vollständig, und im dritten wird dann die aufgebaute Energie freigesetzt, wobei Beethoven diesen ‚Orkan‘ in eine strenge Form, den Sonatenhauptsatz, gesetzt hat und ihn auf diese Weise bündigt.

*Warum haben Sie die Sonaten auf einem modernen Flügel gespielt?*

Weil ich ein sehr charaktervolles Instrument gefunden habe.

## Unreal, Ghostly

PIANIST ALEXEJ GORLATCH, INTERVIEWED BY CHRISTOPH VRATZ

*“Pathétique”, “Moonlight”, “Tempest” – what’s in a name, except when penned by the composer himself?*

At first, I always concern myself with the musical score. If certain imagery should emerge in my interpretation, I then ask myself: how shall I do that and how can a “title” help me in this? But with these three sonatas, only the designation “Pathétique” is by Beethoven himself. Imagery doesn’t work for me via concrete internal pictures anyway – the narrative moment is far more important.

*Specifically: what do you wish to tell in the Finale of the “Tempest” Sonata?*

This movement is dominated by a ghostly, inscrutable mood: thoughts scurry past us as if in a mist or twilight – one can hardly recognise anything. However, this “vision” remains abstract. I am not talking about subtly worked-out staging or a type of photography in my imagination.

*Then let us talk about elements of craftsmanship. Already the first chord in the “Pathétique” is tricky. If one plays it too brutally or too hesitantly, the desired mood will possibly be lost.*

Beethoven writes “grave” and “fortepiano” – this is

our starting point. Yet, this first chord does not exist in isolation but rather in connection with what follows – thus the dramaturgy of this narrative arises. “Grave” implies more than simply “heavy”; in this sonata, in my opinion, it also means shattering and fateful. And this character hovers over the entire movement, even when we are already in the middle of the “con brio” section.

*One of Beethoven's favourite designations: “con brio”!* The character of this “brio” presents itself primarily in the tremolo-like bass octaves. Tremolo is the wrong term, though, because a tremolo does not have an exact rhythm, but here it is the pulsing quality that is of especially great importance: it builds up an incredible amount of tension. In this case, the brio is like an internal trembling – not in the foreground, not turned outwards.

*And then follows this almost radical contrast in the idyllic middle movement ...*

... which appears utterly unreal at first. After this first movement, one asks at the beginning of the “Adagio cantabile”: how can this be? As often as Beethoven takes up the melody here, it must be something very important indeed. For me it is a message.

*The theme almost anticipates Schumann in the manner of its notation ...*

While the melody is in the right hand, the bass foundation is below and in between, at first one – then two gently rocking middle voices. My theory is that this “in between” is especially important for grasping the character of this movement. The notes sound much longer *per se* on a modern instrument than on the fortepiano of Beethoven's time. For this reason, the connecting moment of the middle voice is of great significance – it keeps the movement alive, leads it ever onward, even when the other voices – on a fortepiano – have nearly died away. It is not for nothing that Beethoven requires a “cantabile”: the movement should sound as if it were sung, especially in view of the ingenious phrasing that suspends potential downbeats.

*Hardly any other work has polarised opinions to such an extent as the first movement of the Moonlight Sonata, regarding the question of the grand piano and the realisation of Beethoven's instructions.*

“Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini”, in English: one must play this entire piece very tenderly and without dampers. However, the autograph manuscript of this first page has been lost, which means that we are talking about the first printed editions. Did Beethoven really mean “senza sordini” or rather “senza sordino”, as he uses it in the third movement? This would create space

for completely different interpretations. Especially with today's instruments, we have many possibilities, including half-pedal, quarter-pedal and slight transitions or cross-fades. It cannot be denied that there is a certain uncertainty in this movement, also in its emotional quality, especially since Beethoven designates the entire sonata as “quasi una Fantasia”. *One can puzzle over whether the “alla breve” instruction refers to crochets or minims ...*

I choose a tempo in the first movement that enables listeners to experience the fundamental half-bar pulse notated by Beethoven, at the same time enabling the melody to breathe naturally so that the basses also form a continuous line: there are neither pauses nor static steps.

*The Allegretto is like a hybrid movement: Liszt called it “a flower between two chasms”.*

This almost unreal Allegretto never completely resolves the concentrated atmosphere of the first movement, and the built-up energy is then released in the third movement: Beethoven cast this “hurricane” in a strict sonata form, thereby restraining it.

*Why have you played the Sonatas on a modern grand piano?*

Because I have found an instrument that is full of character.

## Alexej Gorlatch

„Gorlatch spielt Beethoven so genau auf dem Grat zwischen pianistischer Wucht und Exaktheit des Details, dass man gar nicht weiß, was einen mehr bezwingt: dieser präzise, aus dem Vollen geschöpfte Klang des Klaviers oder die schier nicht enden wollende Farbigkeit der Details und der Stimmführung.“ (*Audio*, 3/2012)

Alexej Gorlatch ist eines jener pianistischen Talente, die bereits in jungen Jahren ihren eigenen Ton gefunden haben. Klaviertechnische Perfektion und Virtuosität dienen dem von Kritikern hoch gelobten Musiker nur als Mittel, werden nie Selbstzweck: ein „kluger, klarer Gestalter“, wie es die Westdeutsche Allgemeine (*WAZ*, Elisabeth Höving, 14.02.2013) formulierte.

1988 in Kiew geboren, begann Gorlatch seine Klavierausbildung mit sieben Jahren bei Eduard-Georg Georgiew in Passau, bevor er mit zwölf Jungstudent an der Universität der Künste Berlin bei Martin Hughes wurde. Zwei Jahre später setzte er sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Karl-Heinz Kämmerling und anschließend bei Bernd Goetzke fort.

Seinem Sieg beim Internationalen ARD Musikwettbewerb 2011, wo Alexej Gorlatch zugleich

den Publikumspreis und sechs weitere Sonderpreise entgegennehmen durfte, war eine bemerkenswerte musikalische Laufbahn vorausgegangen – innerhalb von nur sechs Jahren bekam er die Ersten Preise von neun bedeutenden internationalen Klavierwettbewerben zugesprochen, darunter im japanischen Hamamatsu (2006), beim Deutschen Musikwettbewerb (2008), beim Internationalen A.G. Rubinstein-Wettbewerb (2009), in Dublin (2009) sowie die Silbermedaille in Leeds.

Ein außergewöhnliches pianistisches Potenzial verbindet sich bei Gorlatch „höchst glücklich mit weitblickender Gestaltungskraft und sensiblem Klangsinn“ (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Gerhard Schroth, 16.01.2012 [siehe Impressum]) – was ihn bereits auf die wichtigsten Konzertpodien und zu den renommiertesten Festivals der Welt führte: Carnegie Hall New York, Wigmore Hall London, Konzerthaus Berlin und der große Saal der Berliner Philharmonie, Suntory Hall und Tokyo Opera City Concert Hall, Herkulessaal und Philharmonie München, Gewandhaus Leipzig, Festival International de Piano „La Roque d’Anthéron“, Lucerne Festival oder das Klavier-Festival Ruhr.

Alexej Gorlatch ist Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Deutschen Stiftung Musikleben und der Mozart Gesellschaft Dortmund.

## Alexej Gorlatch

„Gorlatch plays Beethoven so precisely on the fine line between pianistic vehemence and exactitude of detail that one does not at all know what is more overwhelming: the presence of this piano sound created out of the full source of inspiration or the sheer infinite colourfulness of details and voice-leading.“ (*Audio*, 3/2012)

Alexej Gorlatch is one of those pianistic talents who have found their own tone already at a young age. Perfect piano technique and virtuosity serve this musician, highly praised by the critics, only as means but never as ends in themselves: an “intelligent, clear creator”, as the *Westdeutsche Allgemeine (WAZ)*, Elisabeth Höving, 14.02.2013) formulated it.

Born in 1988 in Kiev, Gorlatch began his piano studies at age seven with Eduard-Georg Georgiew in Passau before becoming a junior student of Martin Hughes at the Berlin University of the Arts, continuing studies two years later with Karl-Heinz Kämmerling at the University of Music and Drama Hanover and subsequently with Bernd Goetzke.

His victory at the 2011 International ARD Music Competition, where Alexej Gorlatch additionally received the audience prize as well as six

further special prizes, was preceded by a remarkable musical career – within just six years, he received first prize at nine international piano competitions, including those in Hamamatsu, Japan (2006), the German Music Competition (2008), the International A.G. Rubinstein Competition (2009), and in Dublin (2009), as well as the Silver Medal in Leeds.

Gorlatch combines extraordinary pianistic potential “very advantageously with a farsighted creative power and a sensitive sense of sound” (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Gerhard Schroth, 16.01.2012) – which has already taken him to the world’s most important concert stages and most renowned festivals: Carnegie Hall in New York, Wigmore Hall in London, the Konzerthaus in Berlin and the Great Hall of the Berliner Philharmonie, Suntory Hall and Tokyo Opera City Concert Hall, the Herkulessaal and Philharmonie in Munich, the Gewandhaus in Leipzig, the Festival International de Piano “La Roque d’Anthéron”, the Lucerne Festival and the Ruhr Piano Festival.

Alexej Gorlatch is a scholarship holder of the Studienstiftung des Deutschen Volkes (German National Academic Foundation), the Deutsche Stiftung Musikleben (German Foundation for Musical Life) and the Mozart Society of Dortmund.







WIR DANKEN DE'LONGHI  
FÜR DIE FREUNDLICHE UNTERSTÜTZUNG  
BEI DIESER CD-PRODUKTION.

## IMPRESSUM

© 2013 OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
© 2013 OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
in Co-Production with Bayerischer Rundfunk  
Executive Producer: Dieter Oehms  
Executive Producer BR: Falk Häfner  
Recording Producer & Editing: Thorsten Weigelt  
Balance Engineer: Josuel Theegarten  
Piano: Steinway & Sons Model D (Hamburg),  
No. 586030  
Piano Technician: Christian Rabus  
Recorded July 4-6, 2013, Studio 2, Bayerischer Rundfunk, Munich  
Photographs: Monika Lawrenz (front & booklet-cover),  
Priska Ketterer (A. Gorlatch in Vienna)  
Seite 8: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 16.01.2012  
von Gerhardt Schroth. © Alle Rechte vorbehalten. Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, Frankfurt. Zur Verfügung gestellt vom Frankfurter Allgemeine Archiv.

English Translations: David Babcock  
Editorial: Martin Stastnik  
Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)  
[WWW.OEHMSCCLASSICS.DE](http://WWW.OEHMSCCLASSICS.DE)

CO-PRODUCTION  
WITH

**BR**  
**KLASSIK**

**BÖCO**  
Böddecker & Co. GmbH & Co. KG



# MUSIK FÜR IHREN GAUMEN

PRIMADONNA EXCLUSIVE ESAM 6900



[www.delonghi.de](http://www.delonghi.de)

**DeLonghi**  
Better Everyday

OC 879