





# LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

## JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER

---

### Grande Sonate n°29 en si bémol majeur opus 106 « Hammerklavier »

1- Allegro	10'21
2- Scherzo : Assai vivace	2'43
3- Adagio sostenuto	17'24
4- Largo – Allegro risoluto	12'15

### Sonate n°19 en sol mineur opus 49 n°1

5- Andante	5'18
6- Rondo : Allegro	3'47

### Sonate n°20 en sol majeur opus 49 n°2

7- Allegro, ma non troppo	4'30
8- Tempo di Menuetto	3'30
9- Klavierstück « Für Elise » WoO 59	3'22

durée totale : 64 minutes

---

Piano : YAMAHA CFIIIS

Accordeur : Jiro Tajika (Yamaha Piano Artist Services Europe)

Enregistrement réalisé à La Ferme de Villefavard par Cécile Lenoir en septembre 2008 / Conception et suivi artistique : François-René Martin, René Martin / Montage et Prémastering : Cécile Lenoir / Mastering DVD : Silicone / Photos : Kourtney Roy / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / ® & © 2009 MIRARE, MIR 080

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

Dans la continuité logique du disque consacré à «l'Art de délier les doigts» opus 740 de Czerny, j'ai souhaité enregistrer les deux sonates «faciles» opus 49 et le célèbre «Für Elise», pièces devenues des piliers du répertoire «pédagogique» de la production de Beethoven.

Leur alliage avec la Sonate opus 106, permet peut-être d'encre mieux constater le grandiose de cette pièce... C'est d'ailleurs l'écriture si riche de cette sonate que j'aimerais proposer à l'auditeur curieux de mieux découvrir, via le DVD qui accompagne ce disque, premier d'une longue série !

Votre

As a logical continuation of my CD disc of Czerny's L'art de délier les doigts op.740, I wanted to record the two 'Easy' Sonatas op.49 and the famous Für Elise, three pieces which have become pillars of the 'pedagogical' repertory within Beethoven's output.

Perhaps placing them with the Sonata op.106 makes one realise even more vividly the grandiose nature of that work.

And it is the exceptionally rich style of this sonata that I would like to offer the curious listener a chance to get to know better through the DVD which accompanies this disc, the first in a long series!

Yours truly,

Als natürliche Folge der CD "l'Art de délier les doigts" (Die Kunst, die Finger zu entwirren) Opus 740 von Czerny, wollte ich die zwei „leichten“ Sonaten Opus 49 sowie das berühmte "Für Elise" einspielen, das zu einem Grundpfeiler von Beethovens „Lehrstücken“ wurde.

In der Verbindung mit diesen Stücken lässt sich die Großartigkeit der Sonate Opus 106 vielleicht noch besser erkennen...

Es geht mir auch darum, dem neugierigen Zuhörer dank dem mitgelieferten DVD den Reichtum dieser Sonate näher zu bringen!

Ihr



Jean-Frédéric Neuberger



## **Aucune oeuvre sans doute n'est plus humaine que celle de Beethoven.**

Impérissable, pleine d'imprévus et de surprises, elle suscitait toujours des étonnements de tous les instants et, pour reprendre une expression d'Igor Stravinsky, restera éternellement contemporaine.

En dehors de ses grandes sonates et variations constamment travaillées, analysées et interprétées, Beethoven, « ce puissant génie » comme l'appelait Wagner, a laissé de nombreuses pièces de dimensions moindres, éloignées de ses généreuses et titanesques largesses : ainsi les deux sonates « faciles » de son opus 49, dont la numérotation ne correspond pas à l'époque de leur composition. Installé à Vienne depuis 1792, un an après la mort de Mozart, Beethoven, qui venait de terminer ses années d'apprentissage auprès de Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger et Antonio Salieri, les écrivit en effet entre 1796 et 1798, vraisemblablement à l'intention de ses élèves. Dans cette capitale de la musique qu'était Vienne à l'époque, Beethoven, premier homme libre de l'histoire de la musique, sut s'attirer l'amitié et le soutien de nobles protecteurs, malgré son caractère rebelle et fougueux, sa susceptibilité dans ses rapports aristocratiques et son dédain souvent insolent pour les règles de jeu de la bonne société. À Vienne, le piano était

l'instrument roi, favori d'un public raffiné et distingué rassemblant de nombreux musiciens amateurs. Beethoven fascina ce public non seulement par son talent de virtuose mais aussi par ses dons d'improvisateur qu'ont soulignés de multiples témoignages, dont celui de Berlioz : « Beethoven improvisait réellement de la musique entièrement nouvelle, de la musique sublime. Toutes les personnes qui l'ont entendu assurent que rien ne peut donner une idée des prodiges qu'il opérait dans ces occasions (...) dans l'improvisation ses doigts énormes semblaient trouver une agilité et une prestesse prodigieuses ; animés par le génie ils surmontaient les plus incroyables difficultés. »

Achevée en 1798, alors que Beethoven avait déjà donné les trois grandes sonates pour piano de son op. 2 et le deuxième concerto pour piano op. 19 (qui est en réalité le premier), la *Sonate en sol mineur* op. 49 n°1 est conforme au plan traditionnel en deux mouvements de la sonate pour clavier de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, telle que la pratiquèrent Méhul, Cherubini, Carl Philipp Emanuel Bach, Haydn et bien d'autres. Elle débute par un *Andante* plus proche de l'*allegro* de sonate que du mouvement lent, conclu par une coda dans le grave du clavier. Brièvement développés, les thèmes y ont une grâce aimable et une simplicité pleine de poésie. Dans le rondo *Allegro*, où l'on devine déjà

des accents beethovéniens pleins de virilité, le sol majeur du refrain énergique sur ses notes bien marquées laisse bientôt la place au sol mineur des deux couplets.

La *Sonate en sol majeur* op. 49 n°2 a vraisemblablement été écrite dès 1796, un peu avant la précédente. C'est une œuvre connue quelquefois inscrite dans les collections et anthologies de pièces destinées aux apprentis pianistes, mais malgré son apparente simplicité, elle masque un classicisme abouti. Il y a infiniment de grâce chantante et enjouée dans les motifs du premier mouvement *Allegro ma non troppo* constamment assoupli par de légers triolets. Beethoven appréciait le thème joyeux du *Tempo di menuetto* extrait d'une chanson populaire rhénane au point de le réutiliser légèrement modifié en 1798 dans son *Trio pour piano et cordes* op. 11 et en 1800 dans son *Septuor pour vents et cordes* op. 20.

Une vingtaine d'années séparent les sonates de l'op. 49 de la grande *Sonate en si bémol majeur* « *Hammerklavier* » op. 106 qui projette l'auditeur dans un autre monde et porte l'âme humaine aux plus hauts sommets de l'émotion musicale. Beethoven la composa entre 1817 et 1819, principalement à Mödling à quelques kilomètres de Vienne, où il passa l'été 1818, dans l'espoir d'améliorer sa santé déficiente. Il la dédia à l'archiduc Rodolphe d'Autriche, demi-frère

de l'empereur, son élève et son ami. Il vivait alors une crise douloureuse, marqué par les épreuves familiales, reclus dans la solitude de son incurable surdité, coupé du monde et ne correspondant avec l'extérieur que par ses fameux « carnets de conversation », étranges et émouvants témoignages qui ne nous présentent que les réponses des interlocuteurs à ses questions. Dans une lettre adressée en mai 1819 à Ferdinand Ries à Londres, Beethoven avouait d'ailleurs : « J'ai été pendant ce temps accablé de chagrins comme je n'en ai jamais connus de ma vie, et cela pour avoir fait de trop bonnes actions auprès d'autres hommes »<sup>(1)</sup>. Durant cette période sombre et « silencieuse » s'ébaucheront de grandes œuvres futures, la *Missa solemnis*, les immenses *Variations Diabelli* et la *Neuvième symphonie*.

Les premières esquisses du mouvement initial de la sonate, conçu d'abord comme un chœur en l'honneur de l'archiduc Rodolphe, remontent à 1817, puis, en 1819, alors que la partition était déjà gravée, Beethoven y fit ajouter les deux saisissants accords qui ouvrent l'*Adagio*. Pour la deuxième fois (après la *Sonate en la majeur* op. 101), Beethoven, s'éloignant de la tradition, n'utilise plus pour le titre les langues italienne ou française, ni le mot « piano-forte », mais il impose à son éditeur un titre rédigé en allemand. La sonate op. 106 sera donc publiée comme « *Grosse*

*Sonate für das Hammerklavier* », terme qui est la traduction allemande de piano à marteaux, c'est-à-dire le piano-forte auquel d'ailleurs en France on donnait quelquefois encore dans les dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle le nom de « clavecin à marteaux » ou de « piano à marteaux ».

Écrite selon son auteur dans des circonstances pressantes, la sonate *Hammerklavier*, la plus longue, et sans doute la plus difficile et la plus avant-gardiste des sonates beethovénienne, entame la série des dernières sonates véritablement « révolutionnaires » dans lesquelles Beethoven utilise une syntaxe particulière. Lui-même prévoyait que cette page immense, que Chopin détestait d'ion, donnerait encore du fil à retordre aux interprètes cinquante ans après sa création. Elle suscita en tout cas l'enthousiasme de Berlioz, fasciné par « ce poème sublime qui, pour la presque totalité des pianistes, n'était jusqu'à ce jour que l'énigme du Sphinx », après l'avoir entendu interprétée par Liszt le 18 mai 1836 dans les salons Erard à Paris. À la même époque, le pianiste français Charles Chaulieu écrivait que la sonate « *Hammerklavier* » faisait partie des ouvrages de Beethoven « empreints d'une mysticité presque impénétrable au vulgaire ». Pour Romain Rolland, dans aucune œuvre de ses dix dernières années, Beethoven « ne s'est montré aussi souverainement maître et

seigneur de son *Reich in der Luft*, le royaume des songes, que dans la sonate op. 106».

*Für Elise* (Pour Élise) WoO 59 (*Werk ohne Opuszahl* : œuvre sans numéro d'opus)) est une bagatelle composée entre 1808 et 1810 et insérée dans un album d'*Albumblätter* avec d'autres compositions. Outre cette pièce isolée, Beethoven laisse trois séries de vingt-quatre *Bagatelles* pour piano, modestes par leur dimension, « petites choses » comme il les appelait lui-même, mais qui n'en sont pas moins des miniatures quasi visionnaires, préfigurations de l'instant schumannien. *Für Elise* est dédiée à la nièce d'un médecin célèbre, la jeune Therese Malfatti, que Beethoven avait espéré épouser : pourquoi la partition porte-t-elle le nom d'Élise et non pas celui de Therese La question n'a jamais été résolue, l'autographe ne nous étant pas parvenu et l'œuvre n'ayant été publiée que quarante ans après la mort de Beethoven, en 1867. Cette petite pièce charmante et apparemment sans prétention qui par endroits évoque Schubert et annonce Chopin, est-elle une merveilleuse offrande à une « immortelle bien aimée » ou bien l'exaltation d'un amour sans espoir ?

Adélaïde De Place

(1) *ich war derweile mit solchen Sorgen behaftet, wie noch mein Leben nicht, u. zwar durch zu übertriebene wohlthaten gegen andere Menschen.*

**Jean-Frédéric Neuberger**

Né en décembre 1986, il commence l'étude du piano et de la composition en 1994 puis remporte 4 premiers prix au CNSM de Paris entre 2003 et 2005.

Entre 2001 (Prix de l'Académie Maurice Ravel de St-Jean de Luz) et 2006 (1er Prix aux Young Concert Artists International Auditions de New York), il a remporté de nombreuses récompenses internationales, parmi lesquelles quatre prix au Concours Long-Thibaud 2004.

Il est alors l'invité de prestigieux lieux de concert : Festivals de Radio-France/ Montpellier, La Roque d'Anthéron, Auvers sur Oise, Strasbourg, Serres d'Auteuil, Orangerie de Sceaux, Piano aux Jacobins, Folles journées de Nantes, Rio et Tokyo, Festival Chopin de Duznicki, Auditorium du Musée du Louvre, du Musée d'Orsay, Kennedy Center de Washington, Carnegie Hall de New York, Suntory Hall de Tokyo.

De nombreux orchestres l'ont déjà engagé comme soliste : Philharmonique de Radio France, New York Philharmonic, London Philharmonic, Philharmonique de Shanghai, Bamberger Symphoniker, Orchestre National d'Ile de France, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National de Montpellier, Orchestre National de Lyon, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchestre de la NHK sous les baguettes

de Lorin Maazel, Pascal Rophé, Theodor Guschlbauer, Jonathan Nott, Krzysztof Penderecki, Jun Märkl...

Passionné de musique contemporaine, son répertoire s'étend de Bach à Stockhausen, avec un intérêt marqué pour la musique de chambre.





**Perhaps no oeuvre in music is more human than Beethoven's.** Imperishable, constantly unexpected and surprising, it will always be a source of astonishment and, to borrow an expression from Igor Stravinsky, will remain eternally contemporary.

Alongside the great sonatas and variations that are constantly practised, analysed and interpreted, Beethoven, 'this mighty genius' as Wagner called him, left many pieces of smaller dimensions, far removed from the generous, indeed titanic proportions of his largest works. Among these are the two 'easy' sonatas of his op.49, whose numbering does not correspond to the period of their composition. Beethoven had been living in Vienna since 1792, a year after Mozart's death, and had just finished his years of training with Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger and Antonio Salieri when he wrote these pieces between 1796 and 1798, probably for his pupils to play. In the musical capital that was Vienna at this time, Beethoven, the first free man in the history of music, managed to attract the friendship and support of noble patrons, in spite of his rebellious, fiery character, his susceptibility in relations with the aristocracy, and his often insolent disdain for the rules of polite society. In Vienna the piano was the king of instruments, the favourite of a refined and distinguished public that included many amateur musicians. Beethoven fascinated this public not only

with his talent as a virtuoso but also with his improvisatory gifts, of which we have multiple accounts, including these words of Berlioz: 'Beethoven genuinely improvised entirely new and sublime music. All those who heard him declare that nothing can give an idea of the feats he performed on these occasions . . . When he improvised, his enormous fingers seemed to find prodigious agility and nimbleness; spurred on by genius, they surmounted the most incredible difficulties.' Completed in 1798, when Beethoven had already produced the three large-scale Piano Sonatas op.2 and the Second Piano Concerto op.19 (which was in reality his first), the Sonata in G minor op.49 no.1 conforms to the traditional two-movement scheme of the eighteenth-century keyboard sonata, as practised by Méhul, Cherubini, Carl Philipp Emanuel Bach, Haydn, and many others. It begins with an Andante that is closer to a sonata allegro than to a slow movement, rounded off by a coda in the low register of the keyboard. Briefly developed, the themes possess an amiable grace and a simplicity full of poetry. In the Rondo (Allegro), in which one can already detect characteristically virile Beethovenian accents, the G major of the energetic refrain with its clear-cut theme soon makes way for the G minor of the two episodes.

The Sonata in G major op.49 no.2 was probably written in 1796, some time before the preceding sonata. It is a well-known work, sometimes included in collections of pieces for tyro pianists, but its apparent simplicity masks an accomplished classicism. There is an infinite singing, cheerful grace in the motifs of the first movement, Allegro ma non troppo, their supple nature constantly replenished by nimble triplets. Beethoven liked the joyous theme of the Tempo di menuetto (taken from a Rhenish folksong) so much that he reused it, slightly altered, in the Piano Trio op.11 of 1798 and the Septet for wind and strings op.20 of 1800.

Some twenty years separate the op.49 Sonatas from the great 'Hammerklavier' Sonata in B flat major op.106, which projects the listener into another world and transports the human soul to the highest peaks of musical emotion. Beethoven composed it between 1817 and 1819, chiefly at Mödling, a few miles from Vienna, where he spent the summer of 1818 in the hope of improving his poor health. He dedicated it to Archduke Rudolph of Austria, the emperor's half-brother and his pupil and friend. He was then undergoing a painful period of crisis, affected by trying family affairs, cloistered in the solitude of his incurable deafness, cut off from the world and communicating with others only through his famous 'conversation books', strange,

moving documents which preserve only his interlocutors' answers to his questions. In a letter of May 1819 to Ferdinand Ries in London, Beethoven admitted: 'Meanwhile I have been afflicted with more cares than I have ever had to face in all my life, and, what is more, thanks to my too great kindnesses to other people.' It was during this sombre period of 'silence' that he sketched a number of great works to come, the *Missa solemnis*, the immense Diabelli Variations, and the Ninth Symphony.

The first sketches of the opening movement of the sonata, initially conceived as a chorus in honour of the Archduke Rudolph, date from 1817. Subsequently, in 1819, when the score of the sonata was already engraved, Beethoven added the two striking chords which open the Adagio. For the second time (the first being the Sonata in A major op.101), he departed from tradition by no longer using the Italian or French languages or the word 'pianoforte' for the title, but imposing a German title on his publisher. The Sonata op.106 was therefore published as 'Grosse Sonate für das Hammerklavier', the latter term being the German translation of 'piano à marteaux', 'with hammers', i.e. quite simply the pianoforte, which was sometimes still known in France in the final years of the eighteenth century as 'clavecin [harpsichord] à marteaux' or 'piano à marteaux'.

Written, according to its composer, in distressing circumstances, the 'Hammerklavier', the longest and doubtless the most difficult and most avant-garde of Beethoven's sonatas, begins the series of late and truly 'revolutionary' sonatas in which he uses a very special musical syntax. He himself foresaw that this huge work, which Chopin is said to have detested, would still be causing performers headaches fifty years after its first performance. In any case, it roused the enthusiasm of Berlioz, fascinated by 'this sublime poem which, for virtually every pianist, was until today none other than the riddle of the Sphinx' after he heard it played by Liszt in the Salons Érard in Paris on 18 May 1836. Around the same time, the French pianist Charles Chaulieu wrote that the 'Hammerklavier' Sonata was one of the works of Beethoven that was 'imbued with a mysticism almost impenetrable to the vulgar herd'. For Romain Rolland, in no other work of his last ten years did Beethoven 'show himself to be such a sovereign lord and master of his *Reich in der Luft*, the kingdom of dreams, as in the Sonata op.106'.

*Für Elise* (For Elise) WoO 59 (*Werk ohne Opuszahl*: work without opus number) is a bagatelle composed between 1808 and 1810 and included in a collection of *Albumblätter* with other compositions. In addition to this isolated piece, Beethoven left three sets of

Bagatelles for piano, twenty-four in all. They are modestly proportioned, 'little things' as he called them himself, but which are nonetheless quasi-visionary miniatures, anticipating the musical instants of Schumann. *Für Elise* is dedicated to the niece of a celebrated doctor, the young Therese Malfatti, whom Beethoven had hoped to marry: why then does the piece bear the name of Elise and not Therese? The question has never been satisfactorily resolved, for the autograph has not survived and the work was published only forty years after Beethoven's death, in 1867. Is this charming, apparently unpretentious little piece, which sometimes evokes Schubert and prefigures Chopin, a wonderful offering to an 'Immortal Beloved', or the exaltation of hopeless love?

Adélaïde De Place

**Jean-Frédéric Neuberger**

Jean-Frédéric Neuberger was born in December 1986, and began studying the piano and composition in 1994. He went on to obtain four *premiers prix* at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris between 2003 and 2005.

From 2001 (Prix de l'Académie Maurice Ravel de St-Jean-de-Luz) to 2006 (First Prize at the Young Concert Artists International Auditions in New York), he won many international awards, among them four prizes at the Long-Thibaud Competition in 2004.

He was then invited to appear at such prestigious venues as the festivals of Radio-France/Montpellier, La Roque d'Anthéron, Auvers-sur-Oise, Strasbourg, Les Serres d'Auteuil, L'Orangerie de Sceaux, Piano aux Jacobins, La Folle Journée (in Nantes, Rio and Tokyo), the Duznicki Chopin Festival, the Auditoriums of the Musée du Louvre and Musée d'Orsay, the Kennedy Center in Washington, Carnegie Hall in New York, and Suntory Hall in Tokyo.

Many orchestras have already engaged him as a soloist, including the Orchestre Philharmonique de Radio France, New York Philharmonic, London Philharmonic, Shanghai Philharmonic, Bamberger Symphoniker, Orchestre National d'Île de France, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National de Montpellier, Orchestre National de Lyon,

Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre Philharmonique de Liège, and the NHK Orchestra, under such conductors as Lorin Maazel, Pascal Rophé, Theodor Guschlbauer, Jonathan Nott, Krzysztof Penderecki, and Jun Märkl.

Jean-Frédéric Neuberger is a passionate enthusiast for contemporary music whose repertory extends from Bach to Stockhausen, with a marked interest in chamber music.



**Kein Komponist schrieb menschlichere Musik als Beethoven.** Seine Werke sind unvergänglich, voller Überraschungen, sie versetzen uns immer wieder in Erstaunen und sind, wie Igor Stravinsky schrieb, ewig gegenwärtig.

Neben den großen, ständig überarbeiteten und im Konzert vorgetragenen Sonaten und Variationen komponierte „das mächtige Genie“, wie Wagner ihn nannte, zahlreiche kürzere Stücke, die weit entfernt von titanischen Dimensionen liegen: so zum Beispiel die zwei „leichten“ Sonaten des Opus 49, deren Opuszahl nicht dem Kompositionsdatum entsprechen. Beethoven hatte sich 1792, ein Jahr nach Mozarts Tod, in Wien niedergelassen und seine Lehrjahre bei Josef Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri abgeschlossen, als er wahrscheinlich zwischen 1796 und 1798 die Sonaten für seine Schüler schrieb. Beethoven hatte sich als erster freier Musiker der Musikgeschichte in der damaligen Musikmetropole Wien, trotz seines aufbrausenden Charakters, seiner Empfindlichkeit im Umgang mit der Aristokratie und seiner oft unverschämten Verachtung für die Spielregeln der besseren Gesellschaft, die Freundschaft und Unterstützung adeliger Bürger gesichert. In Wien war das Klavier König der Instrumente und es stand sowohl in der Gunst des adeligen Publikums als auch der unzähligen

Amateurmusiker. Beethoven faszinierte sein Publikum nicht nur als Virtuose, sondern auch mit seinem Improvisationstalent, wie zahlreiche Aussagen, darunter eine von Berlioz, bezeugen: „Beethoven improvisierte völlig neue Musik, erhabene Musik. Alle, die ihn jemals haben spielen hören, bezeugen, dass er dabei unbeschreibliche Wunder vollbrachte (...) in der Improvisation fanden seine riesigen Finger eine Behändigkeit ohne Gleichen; vom Genie durchdrungen überwandene sie unermessliche Schwierigkeiten.“

Die 1798 komponierte *Sonate in g-Moll* Opus 49 Nr. 1 – als Beethoven also bereits die drei großen Sonaten Opus 2 und das zweite Klavierkonzert Opus 19 (das eigentlich das erste ist) komponiert hatte – entspricht der traditionellen Klaviersonate in zwei Sätzen des Ende des 18. Jahrhunderts, wie wir sie von Méhul, Cherubini, Carl Philipp Emanuel Bach, Haydn und vielen andern kennen. Sie beginnt mit einem *Andante*, das jedoch dem *Allegro* einer Sonate näher ist als dem langsamen Satz, und endet mit einer Coda in den tiefen Lagen. Die kurz verarbeiteten Themen sind von einer lebenswürdigen Grazie und poetischen Einfachheit. Im Rondo *Allegro* erkennen wir bereits kräftigere beethoven'sche Akzente und das G-Dur des energischen Refrains mit markigen Noten weicht bald dem g-Moll der beiden Couplets.

Die *Sonate in G-Dur* Opus 49 Nr. 2 entstand wahrscheinlich 1796, also zwei Jahre vor der Nr.1. Das bekannte Werk erscheint öfters in Sammlungen für Klavierschüler, doch verbirgt sich hinter der augenscheinlichen Einfachheit ein vollendeter Klassizismus. Die Motive des ersten Satzes *Allegro ma non troppo* sind herrlich melodisch und voll verspielter Grazie, was durch die leichten Triolen noch abgerundet wird. Beethoven liebte das einem Volkslied entnommene fröhliche Thema des *Tempo di menuetto* so sehr, dass er es leicht abgeändert 1798 in seinem *Klaviertrio* Opus 11 sowie 1800 in seinem *Septett für Holzbläser und Streicher* Opus 20 wieder verwendete.

Zwanzig Jahre liegen zwischen den Sonaten des Opus 49 und der großen *Sonate in B-Dur „Hammerklavier“* Opus 106, die den Hörer in eine andere Welt entrückt und die menschliche Seele zu den höchsten Gipfeln musikalischer Emotion erhebt. Beethoven komponierte sie zwischen 1817 und 1819, größtenteils im einige Kilometer von Wien entfernten Mödling, wo er in der Hoffnung seine angeschlagene Gesundheit zu verbessern den Sommer 1818 verbrachte. Er widmete sie seinem Schüler und Freund Erzherzog Rudolf von Österreich, einem Halbbruder des Kaisers. Beethoven durchlitt eine von familiären Schwierigkeiten geprägte schmerzliche Krise und fand sich in seiner unheilbaren Schwerhörigkeit völlig isoliert

von der Welt, mit der er einzig durch die berühmten „Konversationshefte“ verbunden blieb: seltsame und berührende Zeugnisse, die nur die Antworten seiner Gesprächspartner enthalten. In einem Brief vom Mai 1819 an Ferdinand Ries in London hatte Beethoven diesem anvertraut: „Ich war derweile mit solchen Sorgen behaftet, wie noch mein Leben nicht, u. zwar durch zu übertriebene Wohltaten gegen andere Menschen.“ In dieser düsteren und „stillen“ Zeit begannen sich große künftige Werke, die *Missa solemnis* und die großartigen *Diabelli Variationen* sowie die *Neunte Sinfonie* abzuzeichnen.

Die frühen Skizzen des ersten Satzes waren als Ehrenchor für den Erzherzog Rudolf vorgesehen und gehen auf das Jahr 1817 zurück, bis Beethoven noch 1819, als die Partitur bereits im Druck war, die zwei ergreifenden Akkorde hinzufügte, die das *Adagio* eröffnen. Zum zweiten Mal (nach der *Sonate in A-Dur* Opus 101) brach Beethoven mit der Tradition und verwendete für die Titel weder Italienisch noch Französisch, noch das Wort „piano-forte“, sondern setzte bei seinem Verleger deutsche Titel durch und die *Sonate* Opus 106 erschien als „*Grosse Sonate für das Hammerklavier*“.

Nach Beethovens eigenen Aussagen entstand die *Hammerklaviersonate* in größter Eile. Sie ist die längste und zweifellos schwierigste und avant-gardistische all seiner Sonaten und

beginnt die Reihe seiner letzten, wahrhaft „revolutionären“ Sonaten mit einer ganz eigenen Syntax. Beethoven selbst sah voraus, dass dieses großartige Werk, das Chopin übrigens verhasst war, noch fünfzig Jahre nach seiner Entstehung den Interpreten zu schaffen machen würde. Nachdem Berlioz sie von Liszt gespielt am 18. Mai 1836 im Salon Erard in Paris gehört hatte, war er absolut fasziniert von „diesem erhabenen Gedicht, das für jeden Pianisten bis zu diesem Tag das Rätsel der Sphinx blieb“. Zur selben Zeit schrieb der französische Pianist Charles Chaulieu, dass die „*Hammerklaviersonate*“ zu den Werken Beethovens gehörte, die von einer „für den Normalsterblichen beinahe undurchdringlichen Mystik geprägt waren“. Und für Romain Rolland hatte sich Beethoven in keinem Werk seiner zehn letzten Lebensjahre dermaßen „Herr und Meister seines Reiches der Luft gezeigt wie in der Sonate Opus 106“.

Für *Elise* WoO 59 (*Werk ohne Opuszahl*) ist eine zwischen 1808 und 1810 komponierte Bagatelle, die zusammen mit anderen Kompositionen in der Sammlung *Albumblätter* erschien. Neben diesem Einzelstück hinterließ Beethoven drei Sammlungen von vierundzwanzig *Bagatellen* für Klavier, „kleine Dinge“ wie er sie selber nannte, die nichtsdestotrotz als beinahe visionäre Miniaturen Schumann vorwegnehmen. Für

*Elise* ist der Nichte eines berühmten Arztes gewidmet, der jungen Teresa Malfatti, die Beethoven zu heiraten hoffte: warum trägt nun die Partitur den Namen Elise und nicht Teresa? Diese Frage konnte nie beantwortet werden, da kein Autograph überliefert ist und das Werk erst vierzig Jahre nach Beethovens Tod 1867 im Druck erschien. Ist nun dieses kleine entzückende Stück, das zuweilen Schumann oder Chopin vorwegnimmt, ein wunderbares Geschenk an eine „unsterblich Geliebte“ oder die Verherrlichung einer hoffnungslosen Liebe?

Adélaïde De Place

### Jean-Frédéric Neuburger

Jean-Frédéric Neuburger wurde im Dezember 1986 geboren. 1994 begann er ein Klavier- und Kompositionsstudium und erhielt zwischen 2003 und 2005 vier erste Preise.

Zwischen 2001 (Preis der Académie Maurice Ravel von St-Jean de Luz) und 2006 (Erster Preis der Young Concert Artists International Auditions New York) gewann er zahlreiche internationale Preise, darunter vier am Wettbewerb Long-Thibaud 2004.

Er wird regelmäßig zu renommierten Konzerten eingeladen: Festival de Radio-France/Montpellier, La Roque d'Anthéron, Auvers sur Oise, Strassburg, Serres d'Auteuil, Orangerie de Sceaux, Piano aux Jacobins, Folles journées de Nantes, Rio und Tokyo, Festival Chopin Duznicki, Auditorium du Musée du Louvre, Auditorium Musée d'Orsay, Kennedy Center Washington, Carnegie Hall New York, Suntory Hall Tokyo.

Zahlreiche Orchester haben ihn bereits als Solist eingeladen: Philharmonique de Radio France, New York Philharmonic, London Philharmonic, Philharmonisches Orchester Shanghai, Bamberger Sinfoniker, Orchestre National d'Île de France, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National de Montpellier, Orchestre National de Lyon, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchester der NHK unter der Leitung von Lorin Maazel, Pascal Rophé, Theodor Guschlbauer, Jonathan Nott, Kristof Penderecki, Jun Märkl...

Sein Repertoire reicht von Bach bis Stockhausen, wobei sein besonderes Interesse der zeitgenössischen Musik und der Kammermusik gilt.

Translation / Charles Johnston Übersetzung / Corinne Fonseca





YAMAHA

YAMAHA  
PREMIUM  
PIANOS



YAMAHA

**La Ferme de Villefavard** en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle. La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité... L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange à blé; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg. La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin, et le Conseil Régional du Limousin.

---

**La Ferme de Villefavard** in the Limousin is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics. La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity. The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in beginning of the last century. Its exceptional acoustics was designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg. La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

---

**La Ferme de Villefavard** en Limousin : ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik. Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in creative Arbeit zu versenken... Der Architekt Gilles Ebersolt hat die Erneuerung der ehemaligen Getreidespeicher ausgedacht; Seine hervorragende Akustik ist dem international Bekannten Acustiker Albert Yaying Xu verdankt, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Evian sowie der neue Philharmonie du Luxembourg anvertraut wurde. Die Ferme de Villefavard en Limousin ist durch Vermittlung der Kulturministerium / DRAC von Limousin und des Regionalen Rats von Limousin geholfen.



