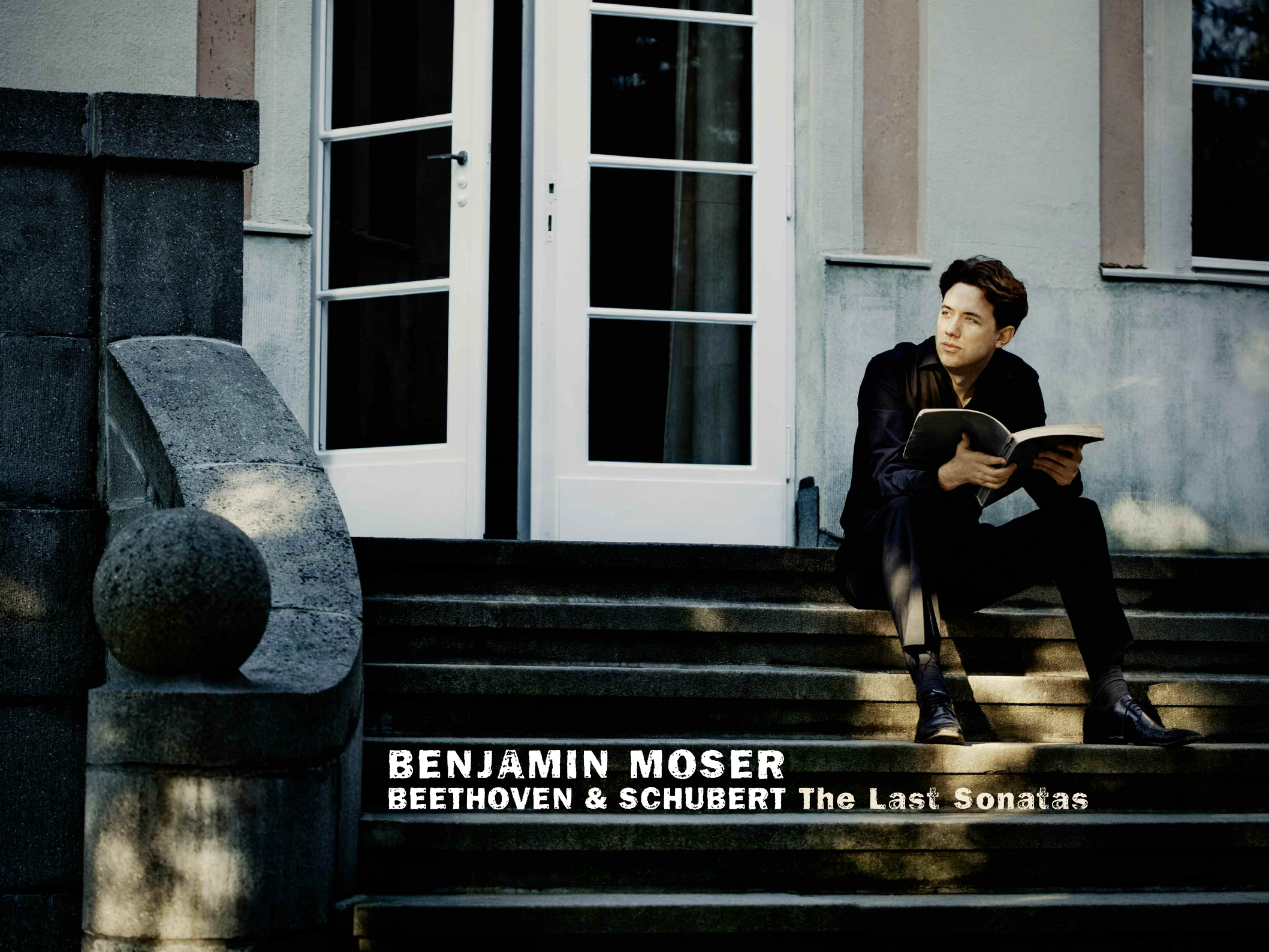




BENJAMIN MOSER
BEETHOVEN & SCHUBERT The Last Sonatas

THE LAST SONATAS

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonate for Klavier No. 32 c-moll / in C Minor, Op. 111

- | | |
|---|-------|
| 1 Maestoso – Allegro con brio ed appassionato | 09:21 |
| 2 Arietta. Adagio molto, semplice e cantabile | 17:55 |

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonate für Klavier No. 21 B-Dur / in B Flat Major D. 960

- | | |
|--|-------|
| 3 Molto moderato | 15:44 |
| 4 Andante sostenuto | 09:29 |
| 5 Scherzo. Allegro vivace con delicatezza – Trio | 04:08 |
| 6 Allegro ma non troppo | 08:56 |

Total Time	65:35
------------	-------

© & © 2015 Deutschlandradio / Avi-Service for music, Cologne/Germany
All rights reserved · LC 15080 · STEREO · DDD GEMA · Made in Germany
42 6008553319 0 · www.avi-music.de · www.dradio.de · www.benjaminmoser.com
Fotos: © Irene Zandel · Design: www.BABELgum.de · Translations: Stanley Hanks

Recording: IV 2014 · Recording: Köln, Deutschlandfunk Kammermusiksaal
Executive Producer: Jochen Hubmacher
Recording Producer, Editing & Mastering: Christoph Martin Frommen
Recording Engineer: Wolfgang Rixius · Piano Technician: Christian Schoke

Eine Co-Produktion mit **Deutschlandfunk**



BENJAMIN MOSER Klavier / Piano

Benjamin Moser, geboren 1981 in München, stammt aus einer angesehenen Musikerfamilie. Nach Studien bei den Prof. Michael Schäfer (München) und Klaus Hellwig (Berlin) erhielt er weitere künstlerische Anregungen durch Dmitry Bashkirev, Stanislav Ioudenitch und Alfred Brendel. Bereits während seiner Studienzeit gewann Benjamin Moser den 1. Preis des Artur-Schnabel-Klavierwettbewerb in Berlin und war seit 2003 Stipendiat der "Studienstiftung des Deutschen Volkes". 2005 wurde Benjamin Moser der Steinwayförderpreis Berlin zuerkannt. Zusätzliche Stipendien kamen von der Deutschen Stiftung Musikleben sowie vom Deutschen Musikrat. International gewann er zahlreiche Wettbewerbe (u.a. 2007 "Young Concert Artists" in New York); im gleichen Jahr wurde er Preisträger des Tschaikovsky-Wettbewerbs in Moskau und erhielt dort den Preis für die beste Interpretation der Musik Tschaikowskys, sowie den Publikumspreis. Benjamin Moser steht an vorderster Linie der jungen deutschen Solisten und hat mit Solo-, Kammer-, und Orchesterkonzerten bereits in aller Welt auf sich aufmerksam gemacht.

Benjamin Moser was born in Munich in 1981, into a family of distinguished musicians. He studied with Prof. Michael Schäfer (Munich) and Prof. Klaus Hellwig (Berlin) and has received further valuable artistic instruction from Dmitry Bashkirev, Stanislav Ioudenitch and from Sir Alfred Brendel. Before graduating, Moser already won First Prize at the Artur Schnabel Competition in Berlin. From 2003 on, he was selected for a scholarship by the prestigious German National Academic Foundation (*Studienstiftung des deutschen Volkes*), and in 2005 for the Berlin Steinway Advancement Prize. He has also been awarded scholarships by the German *Musikleben* Foundation and the German Music Council. Internationally He has won a number of competitions (e.g. "Young Concert Artists International Auditions" 2007 in New York); that same year, he was among the finalists at the renowned Tchaikovsky Competition in Moscow, where he garnered the prize for the best interpretation of Tchaikovsky, along with the Audience Prize. The young musician is regarded as one of the most outstanding German pianists of his generation, having attracted world-wide attention with solo recitals, chamber music appearances and orchestra concerts.

www.benjaminmoser.com



"Er ist als junger Pianist bereits ein Meister der Farben und Stimmungen, des beseelten Anschlags und der zarten Schattierungen"

"This young pianist is already a master of timbres and moods, vibrant touch and delicate nuance"

Süddeutsche Zeitung, Jan. 2003

INTERVIEW MIT SICH SELBST

Benjamin, Du hast Dir für Deine neue CD-Aufnahme die jeweils letzten Klaviersonaten von Beethoven und Schubert ausgewählt. Warum gerade diese Stücke und warum gerade jetzt – 2014?

Das ist eine berechtigte Frage. Vor allem in Hinsicht auf die Tatsache, dass diese Werke ja schon unzählige Male und von großen Meistern eingespielt worden sind, und dass bezüglich der nötigen künstlerischen Reife zur Besteigung dieser Himalayagipfel (sicherlich zurecht) gilt: je älter desto besser. Nachdem ich mich bei meinen ersten beiden Studioaufnahmen mit russischer und französischer Musik auseinandergesetzt hatte, war es für mich ein wichtiges Anliegen, jetzt endlich auch ein Album mit Werken der Wiener Klassik herauszubringen. Schon in meiner Studienzeit, aber besonders in den letzten drei, vier Jahren habe ich mich intensiv mit den letzten Sonaten von Beethoven beschäftigt und hatte besonders op. 111 oft auf meine Konzertprogramme gesetzt. Zunächst hatte ich überlegt, eine reine Beethoven-Aufnahme mit den letzten drei Sonaten zu machen, hatte dann aber die Idee, dass es doch interessant wäre, die letzte Beethovensonate der letzten Schubertsonate gegenüberzustellen, eine Kombination übrigens, die noch gar nicht so oft eingespielt wurde. Allgemein kann ich sagen, dass sogenannte Spätwerke einen besonderen Platz in meinem Herzen einnehmen. Bachs *Kunst der Fuge*, die „neunten“ Symphonien von Beethoven, Bruckner, Mahler, Beethovens späte Streichquartette und eben die späten Sonaten, die letzten Brahmsintermezzi und so vieles mehr, das sind alles Werke, die ich ganz besonders liebe und die mich beim Zuhören selbst tief bewegen. Es gibt darin viel Mystisches und Mysteriöses, mir fallen Worte ein wie ‚Weltumarmung‘, ‚Weltschmerz‘, ‚Religiosität‘, ‚Abschied‘, ‚Dankbarkeit‘, ‚Abstraktion‘, ‚höchste Meisterschaft‘, ‚Heiligkeit‘. Bei Schubert nun von „Spätwerken“ zu sprechen ist angesichts seines tragisch frühen Todes natürlich fragwürdig und doch finde ich, dass gerade die B-Dur-Sonate in vielem wie ein Abschiedsstück wirkt. Da gibt es gerade in den ersten beiden Sätzen bei aller lyrischen Seligkeit doch viel Todesahnung, viele Momente, die ins Jenseits weisen, oder nach einem schönen wienerischen Wort von Alfred Brendel gesagt: „die Lage ist nicht ernst, aber hoffnungslos.“ Obwohl ich die beiden letzten Sonaten natürlich schon seit vielen Jahren kannte, hatte ich lange Zeit

das Gefühl noch nicht bereit dafür zu sein, sie auch selbst zu spielen. Beide Werke erfüllten mich mit tiefster Ehrfurcht. Vor zwei Jahren dann, als ich fühlte, dass die Zeit gekommen sei und ich die Schubertsonate zum ersten Mal öffentlich spielte, war ich 31, ebenso alt wie Schubert als er das Stück komponierte und im selben Jahr aus dem Leben gerissen wurde.

Man kann an diesen Stücken sein ganzes Musikerleben lang arbeiten und weiter lernen. Es ist das herrliche, dass sie nach Artur Schnabel „besser sind, als sie jemals gespielt werden können“. Zweifellos spielt man sie als 30-jähriger anders als mit 40, 50 oder 60 Jahren. Und doch habe ich das Gefühl, für jetzt meine eigene Version gefunden zu haben, dass ich mich durch diese Musik öffnen und meine eigenen Emotionen mitteilen kann. Das ist mir sehr wichtig.

Kannst Du etwas genauer auf die beiden Stücke eingehen? Siehst Du bestimmte Bilder, gibt es vielleicht eine Art „Programm“ für Dich in dieser Musik?

Letztendlich spricht die Musik immer am besten für sich selbst und es ist ja zu beiden Stücken schon so viel geschrieben und analysiert worden, aber vielleicht kann ich ein paar persönliche Worte dazu sagen. Im Beethoven ist ein zentrales Motiv für mich der Kampf, das Ringen mit dem Schicksal im ersten Satz und die Überwindung und Erlösung, schließlich die Auflösung im zweiten Satz. Die himmlische Ruhe des Arietta-Themas wirkt umso stärker nach dem titanischen Aufbäumen des Allegro im für Beethoven so bedeutungsschweren c-moll. Die kurzen Dur-Aufhellungen im ersten Satz sind wie sehnsuchtsvolle Oasen, kurze Lichtblicke, die in ihrem improvisatorischen Charakter den an Bach erinnernden streng kontrapunktischen Passagen wie die Ruhe vor dem Sturm gegenüberstehen. Bei der Majestoso-Introduktion denke ich an die Worte: Muss es sein? Es muss sein. Der Vorhang öffnet sich für eines der erschütterndsten und bewegendsten Werke der Musikgeschichte.

Die Arietta des zweiten Satzes ist für mich ein Dankesgesang, ein Dankesgebet, zugleich eine Menschheitsumarmung. Beethoven konnte bei der Komposition seiner späteren Werke nur noch mit seinem inneren

Ohr „hören“, er war komplett ertaubt. Umso mehr bewundere ich diese Musik, umso mehr macht sie mich fassungslos.

In der zweiten Variation höre ich innerlich die Worte „Alle Menschen werden Brüder“.

Hat Beethoven nun in der dritten Variation tatsächlich den ersten „Boogie-Woogie“ komponiert?

Letztlich spielt die Beantwortung dieser Frage für mich keine große Rolle. Wichtig ist, dass die große Freude dieser Variation zum Ausdruck kommt, die berstende Energie, die dann dem folgenden Entschweben in andere Sphären den Weg ebnet.

Die vierte Variation changiert zwischen Erde und Himmel, den tiefsten und den höchsten Ebenen. Es wird ein Trancezustand erreicht, der in eine improvisatorische Zwischenphase mündet. Immer höher entschwebende Triller scheinen das Stück in Extase aufzulösen, die Zeit scheint stehenzubleiben ehe Beethoven nach einigen Takten des Suchens in die fünfte Variation zurückfindet. Diese „Rückkehr“ gehört für mich zu den schönsten Momenten des Stücks.

Immer bewegter und bewegender findet die fünfte Variation zum emotionalen Höhepunkt des Stücks, bevor sich das Thema in den Trillern immer weiter entfernt und schließlich auflöst.

Und Schuberts B-Dur Sonate?

Die Schubertsonate beinhaltet für mich alles, was ich an Schuberts Musik so liebe. Herrlicher Lyrizismus, Hoffnung und Sehnsucht, tiefe Trauer, das Tänzerische. Lachen und Weinen zugleich in Tönen auszudrücken, das konnte kaum ein Komponist so wie Schubert.

Das Thema des ersten Satzes ist für mich ein gütiger Abschiedsgesang, jäh unterbrochen von einer düsteren Vorahnung im tiefen Basstriller. Nach dem Zornesausbruch in der Durchführung erscheint das Anfangsthema in d-Moll, bevor das Thema kurz wieder in B-Dur auftritt, ganz weit weg im dreifachen pianissimo, für mich der Höhepunkt des Satzes an der leisesten Stelle.

Der zweite Satz ist für mich ein tieftrauriges Memento Mori. Im Mittelteil höre ich einen Männerchor, der tröstend von Hoffnung singt. Die Wendung zum Cis-Dur am Ende des Satzes bedeutet für mich die Akzeptanz des Unabwendbaren, der Tod spricht: „Sei gutes Muts, ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen“.

Als wunderbarer Kontrast wendet sich der dritte Satz zum humorvollen Tanz. Delikat, sprunghaft und graziös, im Trio dann rustikaler und bodenständiger.

Der vierte Satz wird von einem Klopfmotiv bestimmt. Ich stelle mir darunter das Klopfen an der Himmelspforte vor, das jedoch immer wieder abgewiesen wird. Das schicksalshafte Erstarren auf der Oktave g kündigt von immer neuen Versuchen. Erst ganz am Ende des Satzes wird der Einlass gewährt und der Satz endet in emphatischer Freude. Davor hat wieder das tänzerische Element die Überhand, hier aber im zweiten Thema durchmischt mit einer herrlich gesanglichen Melodie. Die zwei Zornesausbrüche in f-Moll und später in b-Moll erinnern an Beethoven, jenen Riesen, dessen Fußstapfen Schubert sein Leben lang ein schweres Erbe aufbürdeten.

Und danach?

Zuhören.....

© 2015 Benjamin Moser

THE PIANIST INTERVIEWS THE PIANIST ...

Benjamin, for your new CD recording you have selected Beethoven's and Schubert's very last piano sonatas. Why have you chosen these works specifically, just now, in 2014?

The question is justified, particularly since they have been recorded by great masters on countless occasions. In view of the great artistic maturity required to climb these twin Himalaya peaks of piano repertoire, it is often said – quite rightly, no doubt – that the older the performer, the better. But after having devoted my first two studio recordings to Russian and French music respectively, I found it important to finally bring out an album devoted to Viennese Classicism. While I was still a student, but then particularly during the last three or four years, I've been intensely studying Beethoven's last sonatas and I've often performed Op. 111 in concert. My first idea was to make a Beethoven recording with the last three sonatas, but then I thought it would certainly be interesting to contrast the last Beethoven sonata with the last one by Schubert (incidentally, a combination not so often recorded on one album until now). "Late works" have always held a special place in my heart. Bach's *Art of Fugue*, the "Ninth" symphonies of Beethoven, Bruckner and Mahler, Beethoven's late string quartets, obviously his last piano sonatas, then the late Brahms intermezzi and many more, are all works I particularly love and by which I am profoundly moved whenever I hear them. They contain so much mystery and mysticism; words come to mind such as *Weltumarmung* (embracing the world), *Weltschmerz*, piety, *Abschied* (farewell), thankfulness, abstraction, highest mastery, and holiness. In view of Schubert's tragic early death, it may be somewhat dubious to refer to his "late works"; still, the B Flat Major Sonata sounds to me like a work that is saying farewell in so many ways. In spite of their tranquil lyricism, the first two movements also contain a great deal of deathly foreboding. Many moments seem to be pointing to the afterlife. To quote a typical Viennese quip by Alfred Brendel: "The situation isn't earnest, but it's hopeless".

Although I have obviously been familiar with these two last sonatas for many years, I long felt that I was not yet ready to play them myself. Each one of them filled me with deepest awe. Two years ago,

by the time I felt the moment had arrived to finally perform the Schubert sonata in public, I was 31 years old – the same age as Schubert when he wrote the piece, the very same year in which he would be torn away from life.

A musician can spend his entire life working on these pieces and discovering something new in them. To quote Artur Schnabel, what is so wonderful about them is that they are actually "better than any performance". No doubt, one plays them differently as a 30-year-old than at age 40, 50 or 60. I nevertheless have the feeling that, for the time being, I have found my own version – one which enables me to reveal myself through the music and communicate my personal emotions. That's very important to me.

Can you go into further detail about these works? Do they evoke certain images, do you find a sort of "program" in the music?

The music invariably speaks best for itself in the end; besides, so much has already been written about it and previously analyzed. Still, perhaps I could say something personal. For me one of the central motifs in Beethoven's Op. 111 is struggle, battling against destiny in the first movement and then transcendent deliverance in the second, leading to final dissolution. The *Arietta's* heavenly serenity has an even more powerful effect after the *Allegro* has reared its titanic head in the key of C Minor (a key full of meaning for Beethoven). The brief passages in major mode in the first movement are like oases of yearning, rare bright moments. Sounding improvised, they contrast with passages of Bach-like counterpoint like the calm before the storm. The *maestoso* introduction makes me think of the words: *Muss es sein? Es muss sein* ("Must it be? It must be"), and the curtain opens on one of the most shattering, moving works in all music history.

The *Arietta* is like a song of gratitude, a prayer of thanksgiving; at the same time, it embraces all humankind. By the time Beethoven wrote his later works, he could only "listen" with his inner ear; he had lost his hearing entirely. This makes me admire this music even more, leaving me speechless with astonishment.

And in the second variation I keep hearing Schiller's words *Alle Menschen werden Brüder* from the 9th Symphony ("All men will be brothers").

Do you really think that Beethoven composed the first boogie-woogie in history when he wrote the second movement's 3rd Variation?

The final answer to that question doesn't interest me in the end. What I find important is the way that variation expresses boundless joy – sheer overflowing energy, awaiting the ascent to higher spheres.

The fourth variation scintillates to-and-fro between heaven and earth, the highest and lowest levels of existence. We reach a state of trance which leads, in turn, to an intermittent phase of improvisation. The trills seem to float away into the stratosphere; the piece dissolves in ecstasy and time almost stands still before Beethoven finds his way back (via a series of "groping" bars) to the fifth variation. That homecoming, for me, is one of this work's most beautiful moments.

In the fifth variation the music grows livelier and ever more moving, reaching the piece's emotional apogee. Then the theme starts dying away in trills, in the distance, and vanishes completely.

What about Schubert's Sonata in B Major?

The B Flat Major Sonata contains everything I love about Schubert's music. Marvellous lyricism, hope and yearning, profound sorrow, dance-like moments, laughing and crying at the same time – could any composer other than Schubert express so much in notes?

I hear the first movement's main theme as a gentle farewell song, interrupted all of a sudden by dark foreboding in the low bass trill. After an angry outburst in the development section, we hear the initial theme reoccurring in D Minor, then once more in B Flat Major but in threefold *pianissimo*, far off in the distance. In my opinion, this is the highlight of the entire movement – in the passage where it reaches its quietest moment.

I view the second movement as a *memento mori* full of deepest sorrow. In the middle section I hear a male choir that brings comfort, singing of hope. For me, the turn towards C Sharp Major at the end of the movement stands for the acceptance of the unavoidable. Death seems to be saying: "Trust me, I'm not brutal; you should gently go to sleep in my arms".

In delightful contrast, the third movement breaks into a frolicsome dance that leaps with delicate grace in the outer sections while sounding more rustic and down-to-earth in the trio.

A "knocking" motif holds sway over the fourth movement: I imagine someone who comes to knock at the door of Heaven but is turned away again and again. The music tends to freeze ominously on the "G" octave, sounding like repeated, fruitless attempts. Admittance is only gained at the very end of the movement, ending in an emphatic rush of joy. Leading up to that moment, the dance-like element predominates here once more, all the while combined with a gorgeous, songlike melody in the movement's second theme. The two angry outbursts in F Minor, then in B Flat Minor, are reminiscent of Beethoven – the giant whose footsteps, for Schubert, represented a legacy almost impossible to bear.

What comes after that?

Just listen...

© 2015 Benjamin Moser