



CD-281 STEREO

digital



van BEETHOVEN

MOONLIGHT SONATA
in c sharp minor Op.27:2
Sonata in e minor Op.90
Sonata in E major Op.109

Yukie Nagai

WARNING

*see back page
se baksida
siehe Rückseite
voir au verso*

"The Moonlight Sonata" is one of the best known titles in all music and yet it did not originate with van Beethoven. It was a famous critic, Rellstab, who formed a vision of a boat in the moonlight of Lake Lucerne in Switzerland and gave the sonata its name. In this way he influenced generations of music lovers to experience the music in a certain way — what van Beethoven himself had in mind, on the other hand, we do not know. It is interesting that other 19th century musicians had quite different associations. Liszt spoke of a "flower between two precipices" while Berlioz thought of a sunset on the Roman campagna.

The Moonlight Sonata was written in 1801 for van Beethoven's pupil Giulietta Guicciardi, a young lady whom he evidently became extremely fond of. It is probable that the work was composed under the influence of this passion and its disposition would seem to support this theory: two tragic movements which frame the middle movement's short moments of happiness. Formally the construction can be considered that of a four-movement sonata without a first movement. The introductory allegro is lacking and the music starts directly with the slow movement. Its sublimely dreamlike mood is replaced in the second movement by its opposite and the contrast is reinforced by the choice of keys: c-sharp minor is followed by D-flat major (or, if one prefers, C-sharp major). The almost dance-like character of this movement is again interrupted, this time almost brutally, by the raging passion of the finale which brings the sonata to a conclusion which is at once defiant and tragic.

van Beethoven lived at a time when music was looking for new means of expression, not least from the point of view of form. The classical confines were about to be sundered and new patterns were the subject of experiment. This is at times observable in the arrangement of the movements of a piece of music: a work such as the Sonata in e minor Op. 90 has only two movements instead of the traditional three or four.

The sonata was written in 1814 and dedicated to Count Lichnowsky who, however, had difficulty in understanding its construction. van Beethoven apparently produced an explanation which was at the same time a humorous allusion to the fact that the count was about to get married. He claimed that the sonata was a musical description of the count's romance. The introductory movement was to symbolize "the struggle between head and heart" while the second movement described "a conversation with the beloved".

The first movement's struggle, not surprisingly, is acted out within the confines of sonata form with some bold and rich piano writing. It is not, however, a dramatic life-or-death fight, but the conflicts are kept within strict limits. The second movement is a rondo whose intimate melodic beauty describes a sort of *perpetuum mobile* until, almost unwillingly, it dies away in a *pianissimo*.

"A dedication!!! — but not of the sort that are misused in such quantities — it is the spirit which unites nobler and better people on this earth and which time cannot corrupt, it is this which now speaks to you. . ."

van Beethoven expressed himself thus in a letter with which he dedicated his Piano Sonata Op. 109 to the 19 year-old Maximiliane Brentano. He had composed the three-movement work the preceding year and, as in so many of the piano sonatas, he was looking for new musical forms. In point of fact, the first two movements are a sort of preparation for the last movement: he creates and develops the thematic material which forms the basis for the concluding variations.

The sonata begins with an artfully woven vivace in which the main theme is subjected to all the development possible within sonata form. As a contrast one expects a slow movement but van Beethoven surprises us instead with a whirling prestissimo whose sudden leaps between *pianissimo* and *fortissimo* convey a sense of irresistible force. Then follows the third movement whose variation-theme is presented in an intimate *andante*. The first variation is also marked *andante* but the second variation is livelier and the movement gradually develops in all possible directions: elements of counterpoint, sonority and rhythm give way to each other and are mixed until the original theme reappears in the sixth variation and the work comes to an end.

"Mänssenssonaten" är ett av musiklitteraturens mest bekanta verknamn, men det härstammar inte från van Beethovens själv. Det var den berömda musikskriftställaren Liszt, som fick en vision av en båt i månsken på den schweiziska Vierwaldstättersjön och som gav sonaten dess namn. Därigenom påverkade han generationer av musikaliska art uppfattade musiken på ett visst sätt — vad van Beethoven själv hade i tankarna vet vi däremot inte. Intressant är, att andra 1800-talsmusiker fick helt andra associationer. Liszt talade om en "blomma mellan två avgrunder" medan Berlioz tänkte på en solnedgång i den romerska campagna.

Mänssenssonaten skrevs 1801 för van Beethovens elev Giulietta Guicciardi, en ung dam, som han uppenbarligen hade blivit utomordentligt förtjust i. Det är troligt, att verket komponerades under intryck av denna kärleksupplevelse, och dess uppläggning tycks bekräfta en sådan teori: två tragiska satser, som inramar mellansatsens korta ögonblick av lycka. Formellt kan man beteckna uppbyggnaden som en fyrsatsig sonat utan första sats. Den inledande allegrosatsen saknas således och musiken börjar direkt med den långsamma satsen. Dess upphöjt drömmande stämning förbyts i den andra satsen till sin raka motsats, och kontrasten ökas ytterligare av tonartsvalet: ciss-moll avlöses av Dess-dur (eller, om man så vill, Ciss-dur). Satsens delvis nästan dansanta karaktär byts återigen, denna gång nästan brutalt, av finalens stormande lidelse, som för sonaten till ett samtidigt trotsigt och tragiskt slut.

van Beethoven levde i en tid, då man på musikens område sökte nya vägar, inte minst inom det formella. Klassicismens ramar var på väg att sprängas och man experimenterade med nya mönster. Ibland märks detta redan på satsgrupperingen: ett verk som sonaten i e-moll op. 90 har bara två satser i stället för de traditionella tre eller fyra.

Sonaten tillkom år 1814 och tillägnades greve Lichnowsky, som emellertid hade svårt att förstå dess uppbyggnad. van Beethoven lär ha kommit med en förklaring, som samtidigt var en humoristisk anspelning på att greven just stod i begrepp att gifta sig. Han sade nämligen, att sonaten var en programmusikalisk beskrivning av grevens kärlekshistoria. Inledningssatsen skulle symbolisera "kampen mellan huvud och hjärta", medan sats 2 beskrev en "konversation med den älskade".

Den första satsens kamp utspelas inte oväntat inom ramen för en sonatform med en mörkfull och stolt pianosats. Det är emellertid ingen dramatisk kamp på liv och död, utan motsättningarna håller sig inom strängt utmätta gränser. — Sats 2 är ett rondo, vars innerliga melodiska skönhet löper i ett slags evighetsrörelse, tills den nästan motvilligt dör bort i pianissimo.

"En dedikation!!! — men det är ingen av det slag, som missbrukas i stor mängd — det är den ande, som håller samman ädla och bättre människor på denna jord och som inte kan förstöras av någon tid, det är denna, som nu talar till Eder. . ."

Så skrev van Beethoven i det brev, med vilket han dedicerade sin pianosonat op. 109 till den nittonåriga Maximiliane Brentano. Han hade komponerat det tresatsiga verket året före, och som i så många andra pianosonater söker han här nya formmöjligheter. I själva verket utgör dess två första satser ett slags förberedelse till den tredje: här skapar han och utvecklar han det tematiska material, som ligger till grund för de avslutande variationerna.

Sonaten inleds med en konstfullt flätad vivacesats, där grundtemat får genomgå all den utveckling, som är möjlig inom sonatformen. Som kontrast väntar man sig en långsam sats, men van Beethoven överraskar i stället med ett virvlande prestissimo, vars två raka kast mellan pianissimo och fortissimo förmedlar ett uttryck av obändig kraft. Så kommer den tredje satsen, vars variationstema presenteras i ett innerligt andante. Andante är också tempobeteckningen för den första variationen, men i variation 2 blir tempot livligare och satsen utvecklas undan för undan i alla tänkbara riktningar: kontrapunktiska, klangliga och rytmiska element avlöser varandra och blandas, ända tills ursprungstemat åter framträder i den sjätte variationen och verket klingar ut.

„Mondscheinsonate“ ist einer der bekanntesten Werktitel der Musikkultur, stammt aber nicht von van Beethoven selbst. Es war der berühmte Musikschriftsteller Reilstab, der nach einer Vision eines Bootsfahrers auf dem Vierwaldstättersee bei Mondschein der Sonate ihren Namen gab. Dadurch beeinflusste er Generationen Musikliebhaber, die Musik auf eine bestimmte Weise aufzufassen – woran van Beethoven selbst gedacht hatte, wissen wir aber nicht. Interessanterweise hatten andere Musiker des 19. Jahrhunderts ganz andere Eindrücke. Liszt sprach von einer „Blume zwischen zwei Abgründen“, während Berlioz an einen Sonnenuntergang in der römischen Campagna dachte.

Die Mondscheinsonate wurde 1801 für van Beethovens Schülerin Giulietta Guicciardi geschrieben, eine junge Dame, für die er offensichtlich eine tiefe Zuneigung hegte. Vermutlich wurde das Werk unter dem Eindruck dieses Liebeserlebnisses komponiert, und die Anlage scheint, diese Theorie zu bestätigen: zwei tragische Sätze, die den kurzen Augenblick des Glücks im Mittelsatz umrahmen. Formal kann der Aufbau als viersätzig Sonate ohne ersten Satz bezeichnet werden. Es fehlt also der einleitende Allegrosatz, und die Musik beginnt direkt mit dem langsamen Satz. Dessen erhabenen träumerischen Stimmung wird im zweiten Satz in das Gegenteil verwandelt, und die Wahl der Tonart erhöht noch den Kontrast: auf cis-Moll folgt Des-Dur (oder, anders ausgedrückt, Cis-Dur). Der teilweise beinahe tänzerische Charakter des Satzes wird wiederum abgebrochen, diesmal fast brutal, von der stürmischen Leidenschaft des Finales, die die Sonate zu einem zugleich trotzig und tragischen Schluß bringt.

Zu van Beethovens Zeiten suchte man auf dem musikalischen Gebiet neue Wege, nicht zuletzt im formalen Bereich. Die Rahmen des Klassizismus waren dabei zu bersten und man experimentierte mit neuen Mustern. Zuweilen ist dies bereits an der Gruppierung der Sätze zu merken: ein Werk wie die Sonate e-Moll Op. 90 hat beispielsweise nur zwei Sätze statt der üblichen drei oder vier.

Die Sonate entstand 1814 und wurde dem Grafen Lichnowsky gewidmet, der allerdings ihren Aufbau nicht verstehen konnte, van Beethoven soll eine Erklärung gebracht haben, die gleichzeitig eine humorvolle Anspielung auf die bevorstehende Heirat des Grafen war. Er sagte nämlich, die Sonate sei eine programmatische Beschreibung der Liebesgeschichte des Grafen. Der Einleitungssatz solle den „Kampf zwischen Kopf und Herz“ symbolisieren, während der 2. Satz eine „Konversation mit der Geliebten“ beschreibe.

Der Kampf des ersten Satzes wird nicht unerwartet im Rahmen einer Sonatenform abgespielt, mit einem markvollen, stolzen Klaviersatz. Es handelt sich allerdings nicht um einen Kampf auf Leben und Tod, sondern die Gegensätze bleiben innerhalb streng festgelegter Grenzen. – Der zweite Satz ist ein Rondo, dessen innige melodische Schönheit in einer Art Ewigkeitsbewegung fortläuft, bis sie fast widerstrebend im Pianissimo wegstirbt.

„Eine Dedikation!!! – nun es ist keine, wie dergleichen in Menge mißbraucht werden – es ist der Geist, der edle und bessere Menschen zusammenhält auf diesem Erdenrund und den keine Zeit zerstören kann, dieser ist es, der jetzt zu Ihnen spricht . . .“

Dies schrieb van Beethoven in jenem Brief, mit welchem er seine Klaviersonate Op. 109 der neunzehnjährigen Maximiliane Brentano widmete. Er hatte das dreisätzig Werk im Vorjahr komponiert, und wie in vielen anderen Klaviersonaten suchte er hier neue formale Möglichkeiten. In Wirklichkeit sind die ersten beiden Sätze eine Art Vorbereitung zum dritten: hier schafft er und entwickelt das thematische Material, das als Grundlage der abschließenden Variationen dienen soll.

Die Sonate beginnt mit einem kunstvoll geflochtenen Vivacesatz, wo das Grundthema die ganze innerhalb der Sonatenform mögliche Entwicklung durchgeht. Als Kontrast erwartet man einen langsamen Satz, aber van Beethoven überrascht stattdessen mit einem wirbelnden Prestissimo, dessen jähe Sprünge zwischen Pianissimo und Fortissimo einen Ausdruck nicht zu bändigender Kraft vermitteln. Es folgt der dritte Satz, dessen Variationsthema in einem innigen Andante vorgestellt wird. Andante ist auch die Tempobezeichnung der ersten Variation, aber in der zweiten Variation wird das Tempo lebhafter, und der Satz entwickelt sich allmählich in alle erdenklichen Richtungen: kontrapunktische, klangliche und rhythmische Elemente lösen einander ab und werden vermischt, bis endlich das Ursprungsthema in der sechsten Variation zum Vorschein kommt, worauf das Werk ausklingt.

La « sonate au clair de lune » est un nom d'œuvre parmi les plus connus de la littérature musicale, mais il ne vient pas de van Beethoven lui-même. C'est le réputé écrivain musical Rellstab qui imagina un bateau au clair de lune sur le lac suisse de Lucerne (Vierwaldstätter) et qui donna son nom à la sonate. Il influença ainsi des générations de mélomanes dans leur compréhension de la musique — nous ignorons par contre ce à quoi van Beethoven, lui, avait pensé. Il est intéressant de noter que d'autres compositeurs des années 1800 eurent des associations tout à fait différentes. Liszt parlait « d'une fleur entre deux précipices », alors que Berlioz pensait à un coucher de soleil dans la campagne romaine.

La sonate au clair de lune fut écrite en 1801 pour Giulietta Guicciardi, élève de van Beethoven, une jeune dame par laquelle il était de toute évidence très séduit. Il est croyable que l'œuvre fut composée sous l'influence de cet amour, et sa forme semble confirmer une telle théorie : deux mouvements tragiques, encadrant le court moment de bonheur du mouvement intermédiaire. Du point de vue de la forme, on peut dire que c'est une sonate en quatre mouvements dont le premier est absent. Le mouvement *allegro* initial manque donc et la musique commence de suite avec le mouvement lent. Son atmosphère de grand rêve se change en son contraire dans le deuxième mouvement, et le contraste est souligné par le choix de tonalité : do dièse mineur est remplacé par ré bémol majeur (ou, si l'on veut, do dièse majeur). Le caractère en partie presque dansant du mouvement est rompu de nouveau, cette fois presque brutalement, par la passion impétueuse du finale, amenant la sonate à une fin à la fois insoumise et tragique.

van Beethoven vécut à une époque où l'on cherchait de nouvelles voies musicales, surtout en ce qui concernait la forme. Les cadres du classicisme étaient sur le point d'être rompus et l'on expérimentait avec de nouveaux modèles. Cela se remarque parfois déjà par le groupement des mouvements : une œuvre comme la sonate en mi mineur, op. 90, n'a que deux mouvements au lieu des trois ou quatre traditionnels.

La sonate fut écrite en 1814 et fut dédiée au comte Lichnowsky qui, cependant, avait peine à en comprendre la structure. van Beethoven lui aurait fourni une explication qui était à la fois une allusion humoristique au mariage imminent du comte. Il dit en effet que la sonate était une description musicale à programme de l'histoire d'amour du comte. Le premier mouvement devrait symboliser « la lutte entre la tête et le cœur », alors que le deuxième mouvement décrivait une « conversation avec la bien-aimée ».

La lutte dans le premier mouvement se déroule, comme prévu, dans les cadres d'une forme sonate fière et vigoureuse. Ce n'est cependant aucun duel entre la vie et la mort, les antagonistes s'en tiennent à des limites strictement mesurées. Le deuxième mouvement est un rondo dont la tendre douceur mélodique glisse dans un genre de mouvement perpétuel jusqu'à ce qu'elle se perde presque à « contre-cœur » dans un *pianissimo*.

« Une dédicace !!! — mais il n'y a rien du genre qui soit si mal utilisé — c'est l'esprit qui retient des hommes nobles et meilleurs ensembles sur cette terre et qui ne peut être détruit par le temps, c'est lui qui vous parle maintenant... »

Voilà ce qu'écrivit van Beethoven dans la lettre dédiant sa sonate pour piano op. 109 à Maximiliane Brentano, âgée de dix-neuf ans. Il avait composé cette œuvre en trois mouvements l'année précédente et, comme dans plusieurs autres sonates pour piano, il cherche ici de nouvelles possibilités relatives à la forme. En fait, les deux premiers mouvements sont une sorte de préparation au troisième : il y crée et développe le matériel thématique qui sera la base des variations finales.

La sonate commence par un vif développement harmonique tressé où le thème principal passe par toutes les phases de développement possibles dans la forme sonate. En guise de contraste, on s'attend à un mouvement lent mais van Beethoven surprend à la place par un prestissimo tourbillonnant dont les écarts abrupts de *pianissimo* et de *fortissimo* donnent une impression de force impétueuse. Le thème des variations du troisième mouvement est présenté dans un andante expressif. Andante est aussi l'indication de tempo pour la première variation, mais le tempo s'anime dans la deuxième variation, et le mouvement se développe peu à peu dans toutes les directions pensables : des éléments contrapuntiques, sonores et rythmiques se succèdent et se mêlent jusqu'à ce que le thème originel réapparaisse dans la sixième variation et l'œuvre s'achève ainsi.

Yukie Nagai was born in Tokyo and started playing the piano at the age of six. She studied at the National Academy for Music and Fine Arts in her home city, where she was awarded a Master of Music degree in 1973. She completed her studies with Hans Leygraf at the Mozarteum in Salzburg and with Wilhelm Kempff in Positano. In 1977 she was the winner of the Geneva International Piano Competition with a special prize for the best Debussy interpretation. Since then she has appeared in many countries as a recitalist, chamber musician and soloist with orchestras (including the London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Suisse Romande Orchestra, with conductors such as Vernon Handley, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu and Jun'ichi Hirokami). She has made radio and television recordings and has made numerous recordings for BIS.

YUKIE NAGAI wurde in Tokio geboren und begann im Alter von sechs Jahren Klavier zu spielen. Sie bekam ihre akademische Pianistenausbildung in der Heimatstadt während der Jahre 1964-73. Später studierte sie auch bei Hans Leygraf am Salzburger Mozarteum, sowie bei Wilhelm Kempffs van Beethoven-Kursen in Positano.

Ein entscheidender Schritt in ihrer künstlerischen Karriere war der Sieg bei dem internationalen Klavierwettbewerb in Genf 1977. Bei jener Gelegenheit wurde ihr auch der Sonderpreis für die beste Debussy-Interpretation zugesprochen, und seither wurde sie eingeladen, allein und mit Orchester zu konzertieren, sowie Rundfunk- und Fernsehaufnahmen zu machen in der Schweiz, Belgien, Deutschland, Frankreich, Japan, Schweden, Österreich, England und Dänemark.

Née à Tokyo, **YUKIE NAGAI** commença à jouer du piano à l'âge de six ans. Elle fit ses études académiques de piano dans sa ville natale de 1964 à 1973. Elle se perfectionna ensuite avec Hans Leygraf au Mozarteum de Salzbourg et prit part aux cours van Beethoven de Wilhelm Kempff à Positano.

D'avoir gagné le premier prix du concours international de piano de Genève en 1977 permit à sa carrière artistique de faire un bond en avant. A cette occasion, elle se mérita aussi un prix à titre de meilleure interprète de Debussy et, depuis lors, elle a été invitée à se produire en récital et comme soliste avec orchestre, ainsi qu'à faire des enregistrements pour la radio et la télévision en Suisse, Belgique, Allemagne, France, Japon, Suède, Autriche, Angleterre et Danemark.

YUKIE NAGAI är född i Tokyo och började spela piano vid sex års ålder. Sin akademiska pianistutbildning fick hon i hemstaden under åren 1964-73. Senare studerade hon även hos Hans Leygraf vid Mozarteum i Salzburg och vid Wilhelm Kempffs van Beethovenkurser i Positano.

Ett avgörande steg i hennes konstnärliga karriär var segern i den internationella pianopristävlingen i Geneve 1977. Vid detta tillfälle fick hon även ett pris för den bästa Debussytolkningen, och sedan dess har hon inbjudits att konsertera ensam och med orkester, samt att göra inspelningar för radio och TV i Schweiz, Belgien, Tyskland, Frankrike, Japan, Sverige, Österrike, England och Danmark.

van BEETHOVEN, LUDWIG (1770-1827):

Sonate ciss-Moll Op. 27:2 (1801)

16'33

"Sonata quasi una fantasia"

(1) *Adagio sostenuto* 6'40 -

(2) *Allegretto* 2'20 -

(3) *Presto* 7'26

Sonate e-Moll Op. 90 (1814)

12'58

(4) *Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck* 5'08 -

(5) *Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen* 7'46

Sonate E-Dur Op. 109 (1820)

18'35

(6) *Vivave, ma non troppo* 3'34 -

(7) *Prestissimo* 2'16 -

(8) *Gesangvoll, mit innigster Empfindung* 12'39

YUKIE NAGAI, piano





Recording Data: 1984-08-06/09 in Studio
BIS, Stockholm, Sweden
Recording Engineer: Robert von Bahr
SONY PCM-F1 Digital recording equipment,
4 Neumann U-89 Microphones, SAM 82
Mixer, Sony Tape
Digital Editing: Robert von Bahr
Producer: Robert von Bahr
Cover Text: Per Skans
English Translation: William Jewson
German Translation: Per Skans
French Translation: Arlette Chené-Wiklander
Front Cover Photo: Robert von Bahr
Back Cover Photo: Malcolm Crowthers

Album Design: Robert von Bahr
Type Setting: Marianne von Bahr
Lay-Out: William Jewson
Repro: KåPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & ® 1984, BIS Records AB