PentaTone
classics
Mari Kodama
Beethoven
Piano Sonatas
No. 21 "Waldstein"
No. 23 "Appassionata"
No. 26 "Les adieux"
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD

Ludwig van Beethoven *(1770-1827)*

Piano Sonata No.21 in C, Op.53 "Waldstein"

1	Allegro con brio	10. 49
2	Introduzione (Adagio molto) –	3. 18
3	Rondo (Allegretto moderato – Prestissimo)	9. 30

Piano Sonata No.23 in F minor, Op.57 "Appassionata"

4	Allegro assai	9. 07
5	Andante con moto	6. 17
6	Allgro ma non troppo	5. 11

Piano Sonata No.26 in E flat, Op.81a "Les adieux"

7	Das lebewohl (Adagio – Allegro)	6. 43
8	Abwesendheid (Andante espressivo) -	4. 01
9	Das Wiedersehn (Vivacissimamento)	5. 21

Total playing time: 60. 49

Mari Kodama - piano

Recorded on 20 – 25 January 2003,
at the Doopsgezinde Kerk, Haarlem, The Netherlands.

Recording producer: Wilhelm Hellweg
Executive producer: Job Maarse
Balance Engineer: Jean-Marie Geijsen
Recording engineer: Jean-Marie Geijsen
Editing: Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian

The Steinway & Sons grand piano has been supplied by
Ypma Piano's Alkmaar - Amsterdam

Organisms with totally individual characteristics

Although, without a doubt, the interpretative analysis of Beethoven's piano sonatas represents an absolute peak in the life of any pianist, these exceptional compositions still require the maximum amount of technical skills, highly personal commitment and deeply emotional examination. On the one hand, the 32 sonatas represent, to quote Hans von Bülow's famous words, the *"pianist's new testament"* – which definitely tallies with the emphatic, canonical impetus of the works – however, on the other hand, they can be interpreted as "work in progress", in view of their extremely individual and personal expression of the basic form of the "sonata" in general.

In his piano sonatas, Beethoven managed more or less to achieve the unimaginable – in the gigantic range between Op. 2, written between 1793-95 and Op. 111, written between 1821/22, he made his mark with no less than 32 compositional proposals for solutions, whose respective differences must be assessed as distinctive and radical. Alfred Brendel commented as follows: *"Beethoven does not repeat himself in his sonatas. Each composition, each movement is a new organism."* The form of the sonata itself had become for Beethoven a technical problem of composition, the solutions to which did not permit any kind of repetition – the prevailing thematic material was so unique, that this was a requisite. Thus, Beethoven's piano sonatas became an open forum for his experimentation; in particular, it was as if the elements of his creative process of composition were focussed on these sonatas like a burning-glass, registering their diversity. Here on the piano, the instrument that was truly his, Beethoven tried them out, dismissed them, developed them. New measures, against which following generations had to pit themselves.

The sonatas recorded on this SACD are taken, as popular opinio n has it, from Beethoven's "intermediate creative period" and already demonstrate some distinctive divergence from the usual form on which Mozart and Haydn based their compositions.

The Sonata No. 21 in C, Op. 53 composed in 1803/04, is dedicated to Count Ferdinand von Waldstein. Beethoven's decision to replace the middle movement – an extended Rondo in F – which he had originally had in mind with a far

shorter, slow introduction, rich in content, shows how this work represents his entry into a new phase in his development as a composer. (The erstwhile Andante was published in 1805 entitled Andante favori.) The measures taken by Beethoven to broaden the harmonic scope in the first movement, *Allegro con brio*, were highly unusual and had never yet been heard. One could title the course of events in this movement as "Development and Process". Both contrasting themes – chord sequences versus a Choral-like motive – are intensified in a virtuoso manner. The development, located in the middle of the movement, permits the as yet bottled-up thematic energy to burst out completely – and constant new modulations open the door to further areas of sound. The *Introduzione: Adagio molto*, mediates between the C-major worlds of the outer movements. The final rondo, *Allegretto moderato – Prestissimo* is no longer an ultimate dance in the Classical style, but becomes in itself the scene of dramatic events. As far as expansion and degree of pianistic difficulty are concerned, it beats anything Beethoven had so far written. The *Prestissimo* Coda even comes up with octave glissandi and sequences of multiple trills.

If Op. 53, despite all inherent innovations, may yet be considered a representative of the "Classical" sonata, the *Appassionata* Sonata in F minor, Op. 57, with its tremendous wild passion and overextravagant expressiveness, bursts its way out of any standard framework. Walther Siegmund-Schulze depicted the sonata, which was written between 1804/05 and dedicated to Beethoven's friend Count Franz von Brunsvik, as *"the crowning pianistic work of the beginning of the century"*. In its basic formal structure, the first movement follows the sonata form on the whole. The main theme, a four-bar broken triad, spread over two octaves with a fully harmonized expression of lament and a pianissimo trill, contains the source of suspense for the entire movement. Beethoven heightens the harmonic tension of the construction by wrenching the theme up half a tone. The listener is transported here into a state of suspense caused by loss of orientation, which is re-enforced by a motive which we recognize by its rhythmic structure as the famous pounding motive from his Symphony No. 5. The development unleashes the power of his thematic-motivic work with the material exposed. As a consequence, Beethoven has to place some extended thematic material at the disposal of the recapitulation, so as not to carry too far its function as a counterbalance for the exposition in the sonata movement. The second movement, *Andante con moto*, is in the ceremonial key of D flat and appears to want to put the world of the sonata movement, which was damaged in the first movement, back on an even keel again, but a suddenly intervening diminished chord leads unexpectedly into the Finale, *Allegro ma non troppo*, which is unique thanks to its unflagging motivic movement, and passionate and dramatic expression. Beethoven increases the importance of this final movement yet further by the explicit emphasis of his demand *"repetizione"* in the manuscript – both the development and recapitulation have to be repeated, before a Presto-Coda presents the main theme in an exaggerated version.

The Sonata in E flat, Op. 81a was written between 1809/10 and is dedicated to Archduke Rudolph of Austria, who had to leave Vienna following Napoleon's invasion of Austria, as did so many other friends and pupils of Beethoven. Beethoven gave the three movements the bilingual titles *"Das Lebewohl - Les adieux"*, *"Abwesenheit – L'absence"* and *"Das Wiedersehen – Le retour"*: the work is a three-movement programmatic cycle. The first movement, *Adagio. Allegro*, opens with a 16-bar, slow introduction, in which Beethoven ‚translates' the text: "Le-be wohl!" into music in the opening, horn-like motto. The main part does not just depict a farewell, it also demonstrates his grief concerning his leave-taking of his friends and pupils. The second movement, an *Andante expressivo* in the parallel key of C minor, consists of lamenting motives and intense dynamic outbursts, and leads without any kind of transition into the Finale, *Vivacissimamente*, in which the joy of reunion is expressed by the rejoicing quaver-note arpeggios. The work closes in a magnificent fortissimo, thus doing full justice to the heroic key of E-flat major.

Franz Steiger
English translation: Fiona J. Stroker-Gale

MARI KODAMA

Mari Kodama was born in Osaka, Japan and began playing the piano at the age of three with her mother. Her family moved to Europe when she was six. Eight years later she entered the Conservatoire National Superieur de Paris aged 14, where she studied piano with Germaine Mounier and chamber music with Genevieve Joy-Dutilleux. Three years later, she obtained the premier prix and completed her studies with honours (cycle de perfectionnement) at the age of 19. While still a student, she won prizes at several international competitions (including Jeunesse Musicale de Suisse, Viotti - Valsesia, Citta di Senigallia, and F. Busoni in Bolzano).

After completing her studies, she was immediately invited by the London Philharmonic Orchestra to play Prokofiev's Piano Concerto No.3, followed by a recital at the Southbank Centre. *Gramophone* reviewed her later recording of this work under conductor Kent Nagano as follows: *"Mari Kodama's tone is beautifully shaded and she makes a lovely, liquid sound... piano playing of a distinctive sensitivity... It all adds up to a genuinely fresh, and refreshing view..."* Since then, she has given concerts in Europe, USA, Singapore and Japan, where she made her orchestral debut in Tokyo under Raymond Leppard in Ravel's Piano Concerto in G.

Major orchestras with which Mari Kodama has performed include the Berlin Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Halle Orchestra, Norddeutsche Rundfunk, Dutch Radio Chamber Orchestra, Wiener Symphoniker, American Symphony Orchestra and the NHK. She has played under the baton of conductors such as Charles Dutoit, Frans Brüggen, Raymond Leppard, Kent Nagano, and Bernhard Klee. She has also performed at the festivals in Salzburg, Evian, Aix-en-Province, Montpellier, Verbier, Aldeburgh, Ravinia and Aspen, as well as at the Hollywood Bowl (USA), Midsummer Mozart (USA) and Saito Kinen (Japan) festivals.

Her chamber-music activities include concert tours with Mstislav Rostropovich, and this summer (June 2003) sees the opening of her own festival in San Francisco, in which she is playing with the Trio Plus from Vienna. Mari Kodama has also worked with pianists Tatiana Nikolaeva and Alfred Brendel.

Highlights of recent seasons include recitals at Mostly Mozart Festival (Lincoln Center), the Bard Music Festival (playing Schoenberg) and the Midsummer Mozart Festival (with Mozart Piano Concertos in San Francisco, Berkeley and Stanford). In her New York recital debut, Mari Kodama played in Carnegie Hall. She also performed in the Ravinia Festival's Rising Stars Series and at the Aspen Music Festival, and gave concerts with orchestras such as the Los Angeles Philharmonic (at the Hollywood Bowl) and the San Diego Chamber Symphony. In autumn 2000, she began her second complete Beethoven Piano Sonata Cycle in Los Angeles and Pasadena. The *Los Angeles Times* reviewed her Beethoven as follows: *"She has an elegant touch, an admirable sense of quality and a rhythmic scrupulousness. She thinks in keyboard colors and has a rainbow of tints at her disposal. There is a feline grace to her phrasing. Also feline is the way she will pounce on a percussive passage -- suddenly, boldly, precisely, as if for the kill -- and from that comes her most dramatic playing. Her tone (...) was rich and gorgeous."*

Organismen voller Individualität

Die interpretatorische Auseinandersetzung mit den Beethovenschen Klaviersonaten stellt zweifelsohne einen absoluten Höhepunkt im Leben eines jeden Pianisten dar, verlangen diese kompositorischen Ausnahmewerke doch ein Höchstmaß an technischem Vermögen, äußerstes persönliches Engagement und tiefgreifende emotionale Auseinandersetzung. Die 32 Sonaten stellen zwar einerseits, um das berühmte Wort Hans von Bülows aufzugreifen, das *"Neue Testament des Klavierspielers"* dar – was dem emphatischen, kanonischen Impetus der Werke durchaus entspricht -, können aber andererseits auch als "work in progress" begriffen werden, nämlich hinsichtlich ihrer extrem individuellen und persönlichen Ausprägung des Grundmodells "Sonate".

Beethoven gelang in seinen Klaviersonaten etwas schier Unvorstellbares – er prägte in der gigantischen Spannweite zwischen op. 2 aus den Jahren 1793-95 und op. 111 aus den Jahren 1821/22 nicht weniger als 32 kompositorische Lösungsvorschläge aus, deren jeweilige Unterschiede als entschieden und radikal zu bewerten sind. Alfred Brendel kommentiert: *"Beethoven*

wiederholt sich nicht in seinen Sonaten. Jedes Werk, jeder Satz ist ein neuer Organismus." Die Form der Sonate selbst war Beethoven zum kompositionstechnischen Problem geworden, dessen Lösungen keinerlei Wiederholungen duldeten – die jeweilige Andersartigkeit des thematischen Materials machte dies erforderlich. Die Klaviersonaten sind Beethoven somit ein offenes Forum seiner Experimente, insbesondere an ihnen lassen sich die Elemente des kompositorischen Schaffensprozesses wie in einem Brennspiegel bündeln und in ihrer Vielfalt ablesen. Hier, auf dem ihm ureigenen Instrument Klavier, probiert Beethoven aus, verwirft, entwickelt. Neue Maßstäbe, an denen sich die nachfolgenden Generationen messen mussten.

Die in der vorliegenden Aufnahme eingespielten Sonaten zählen nach landläufiger Meinung zur "mittleren Schaffensperiode" Beethovens und weisen im Vergleich zum noch bei Mozart und Haydn gängigen Formtypus bereits entscheidende Abweichungen auf.

Die in den Jahren 1803/04 komponierte Sonate Nr. 21 C-dur op. 53 ist Graf Ferdinand von Waldstein gewidmet. Dass Beethoven mit diesem Werk eine neue Phase in seiner kompositorischen Entwicklung betritt, lässt sich nicht zuletzt an seiner Entscheidung ablesen, den ursprünglich vorgesehenen Mittelsatz – ein ausgedehntes Rondo in F-dur – durch eine weitaus kürzere langsame, gehaltvolle Introduktion zu ersetzen. (Das gestrichene Andante erschien 1805 unter dem Titel *Andante favori*.) Der Kopfsatz, *Allegro con brio*, weitet in bei Beethoven bis dato unerhörten und ungewöhnlichen Maßstäben das harmonische Spektrum. Mit "Entwicklung und Prozess" könnte man die Vorgänge in diesem Satz überschreiben. Die beiden kontrastierenden Themen – Akkordkettenfolgen vs. choralartiges Motiv – werden virtuos zugespitzt. Die im Zentrum des Satzes stehende Durchführung lässt die vorher aufgestauten thematischen Energien vollends zum Ausbruch kommen – durch immer neue Modulationen werden weitere Klangräume geöffnet. Die *Introduzione: Adagio molto*, vermittelt zwischen den C-dur-Welten der Außensätze. Das Schlussrondo, *Allegretto moderato – Prestissimo* ist kein klassischer Kehraus mehr, sondern wird selbst zum Schaupunkt dramatischer Ereignisse. In puncto Ausdehnung und pianistischer Schwierigkeit übertrifft es alles bisher bei Beethoven Gehörte. Die *Prestissimo*-Coda bietet gar Oktavglissandi und Mehrfach-Trillerketten auf.

Gilt op. 53 trotz aller Neuerungen als eher "klassischer" Sonatenvertreter, so sprengt die Sonate f-moll op. 57, die "Appassionata", mit ihrer ungeheuren Wildheit und überbordenden Ausdruckskraft jeglichen Rahmen. Walther Siegmund-Schulze bezeichnete das 1804/05 entstandene und dem Beethoven befreundeten Graf Franz von Brunsvik gewidmete Werk als *"das klavieristische Gipfelwerk des Jahrhundertbeginns"*. Der Kopfsatz folgt in seiner formalen Grundanlage prinzipiell der Sonatenform. Das Hauptthema, eine viertaktige, über zwei Oktaven reichende Dreiklangsbrechung mit ausharmonisierter Klagefigur und Triller im pianissimo, trägt die Spannungsmotorik für den ganzen Satz in sich. Die harmonische Suspension des Gebildes steigert Beethoven durch die Rückung des Themas um einen Halbton nach oben. Der Hörer wird hier in einen Schwebezustand der Orientierungslosigkeit versetzt, der durch ein Motiv verstärkt wird, das wir in seiner rhythmischen Anlage als das berühmte Klopfmotiv aus der 5. Symphonie kennen. Die Durchführung entfesselt die Gewalt der thematisch-motivischen Arbeit mit dem exponierten Material. Folge daraus ist, dass Beethoven der Reprise ein angereichertes thematische Material zur Verfügung stellen muss, um ihre Funktion als Gegengewicht zur Exposition im Sonatensatz nicht ad absurdum zu führen. Der zweite Satz, *Andante con moto,* steht in feierlichem Des-dur und scheint die im Kopfsatz angekratzte Sonatensatzwelt wieder ins Lot bringen zu wollen, doch ein plötzlich dreinfahrender verminderter Akkord leitet unvermittelt ins Finale, *Allegro ma non troppo*, über, das mit nie erlahmender motivischer Bewegung und leidenschaftlich-dramatischem Ausdruck einzigartig ist. Das Gewicht dieses Schlusssatzes erhöht Beethoven noch durch seine im Autograph ausdrücklich festgehaltene Aufforderung *"repetizione"* – Durchführung und Reprise sollen wiederholt werden, bevor eine Presto-Coda das Hauptthema in übersteigerter Version präsentiert.

Die Es-dur-Sonate op. 81a entstand in den Jahren 1809/10 und ist dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet, der wie viele andere Freunde und Schüler Beethovens aufgrund des napoleonischen Einmarsches in Österreich Wien verlassen musste. Beethoven gab den drei Sätzen die zweisprachigen Titel *"Das*

Lebewohl - Les adieux", "Abwesenheit – L'absence" und "Das Wiedersehen – Le retour": Das Werk ist ein dreisätziger programmatischer Zyklus. Der erste Satz, *Adagio. Allegro,* wird von einer 16taktigen, langsamen Introduktion eröffnet, in der Beethoven gar das eröffnende hornrufartige Motto textierte: "Le-be wohl!" Der Hauptteil malt nicht nur Abschiedswinken aus, sondern zeigt auch Trauer über den Abschied des Freundes und Schülers. Der zweite Satz, ein *Andante expressivo* in der Paralleltonart c-moll, lebt von klagender Motivik und heftigen dynamischen Ausbrüchen, und führt ohne Übergang ins Finale, *Vivacissimamente,* in dem die Freude über das Wiedersehen durch die jubilierenden Achtelarpeggien ausgedrückt wird. Das Werk schließt in festlichem fortissimo und wird so der heroischen Tonart Es-dur vollauf gerecht.

Franz Steiger

MARI KODAMA

Mari Kodama wurde im japanischen Osaka geboren und begann bereits im Alter von drei Jahren unter Anleitung ihrer Mutter mit dem Klavierspiel. Als sie sechs war, zog die Familie nach Europa. Acht Jahre später trat sie als 14jährige in das Conservatoire National Superieur de Paris ein, wo sie Klavier bei Germaine Mounier und Kammermusik bei Genevieve Joy-Dutilleux studierte. Weitere drei Jahre später erhielt sie den Premier Prix und schloss das Studium im Alter von neunzehn "mit Auszeichnung" (cycle de perfectionnement) ab. Bereits während des Studiums gewann sie Preise bei diversen internationalen Wettbewerben (u.a. beim Jeunesse Musicale de Suisse, Viotti – Valsesia, Citta di Senigallia und beim Busoni-Wettbewerb in Bozen).

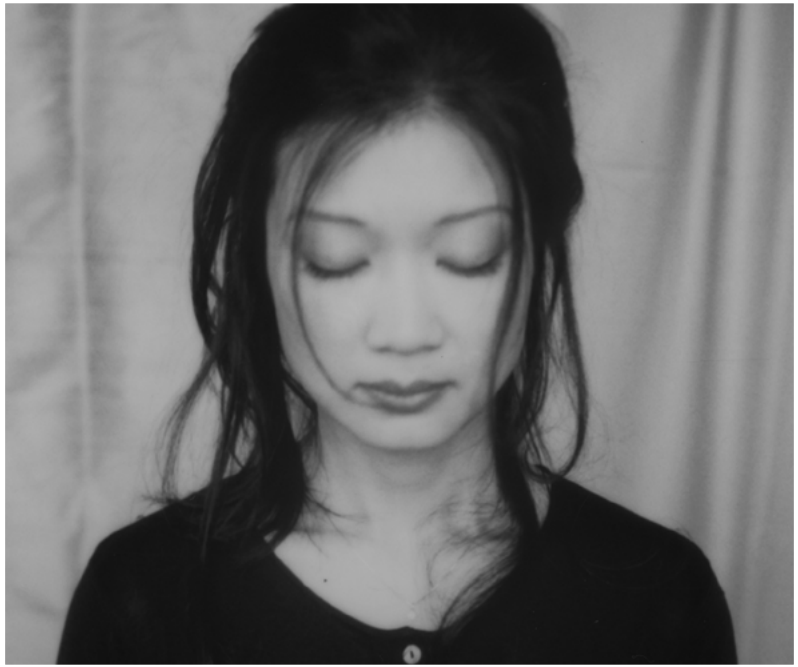
Gleich im Anschluss an ihr Studium spielte sie auf Einladung des London Philharmonic Orchestra Prokofieffs Drittes Klavierkonzert und gab im Anschluss einen Klavierabend im Southbank Centre. Die *Gramophone* bewertete ihre Aufnahme dieses Werkes unter Leitung von Kent Nagano wie folgt: *"Mari Kodamas Ton ist wunderbar schattiert und der Klang ist lieblich, ja flüssig [...] Klavierspiel von bemerkenswerter Sensibilität [...] Kurzum: eine wirklich frische und erfrischende interpretatorische Sicht...".* Nach den Londoner Auftritten hat Mari Kodama in Europa, USA, Singapur und Japan konzertiert, wo sie in Tokio unter Leitung von Raymond Leppard Ravels Klavierkonzert G-dur spielte.

Mit folgenden Spitzenorchestern hat Mari Kodama bereits gespielt: Berliner Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Hallé Orchestra, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Netherlands Radio Chamber Orchestra, Wiener Symphoniker, American Symphony Orchestra und NHK. Unter diesen Dirigenten ist Mari Kodama bisher aufgetreten: Charles Dutoit, Frans Brüggen, Raymond Leppard, Kent Nagano und Bernhard Klee. Gespielt hat sie außerdem auf den Festspielen in Salzburg, Evian, Aix-en-Provence, Montpellier, Verbier, Aldeburgh, Ravenna, Aspen. Auch bei den Festivals Hollywood Bowl, Midsummer Mozart und Saito Kinen war sie zu Gast.

Auch kammermusikalisch ist Mari Kodama aktiv: Neben einer Tournee mit Mstislav Rostropowitsch wird sie im Juni 2003 erstmals ihr eigenes Festival in San Francisco eröffnen und mit dem Wiener Trio Plus spielen. Außerdem hat Mari Kodama mit so bedeutenden Pianisten wie Tatjana Nikolajewa und Alfred Brendel zusammengearbeitet.

Zu den Höhepunkten der diesjährigen Spielzeit zählen Recitals beim Mostly Mozart Festival (Lincoln Center, New York), beim Bard Music Festival (mit Werken von Schönberg) und beim Midsummer Mozart Festival (mit Klavierkonzerten von Mozart in San Francisco, Berkeley und Stanford). Ihr New York-Debüt gab Mari Kodama in der Carnegie Hall. Ebenfalls aufgetreten ist sie in der Rising Stars-Reihe beim Festival in Ravenna und beim Aspen Music Festival. Außerdem gab sie Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic (beim Hollywood Bowl) und dem San Diego Chamber Symphony. Im Herbst 2000 spielte sie bereits ihren zweiten Zyklus der Beethovenschen Klaviersonaten in Los Angeles und Pasadena. Die *Los Angeles Times* schrieb: *"Sie vermittelt eine elegante Note, einen bewundernswerten Qualitätssinn sowie eine außerordentliche rhythmische Gewissenhaftigkeit. Sie scheint ganz und gar in den Farben des Instruments zu denken und dabei steht ihr die komplette Farbskala zur Verfügung. Ihre Phrasierung ist von der Geschmeidigkeit eines Raubtiers. Raubtierartig elegant*

stürzt sie sich auch auf eher perkussive Passagen – plötzlich, verwegen, exakt, immer auf den einen Moment aus – und daraus resultiert auch ihr dramatisches Spiel. Ihr Ton [...] war reichhaltig und hinreißend."



Des organismes aux caractéristiques totalement individuelles

Même si dans la vie de tout pianiste, l'analyse interprétative des sonates pour piano de Beethoven représente sans aucun doute une véritable apothéose, ces compositions exceptionnelles exigent toujours un maximum de technique, un engagement personnel à toute épreuve et une réflexion affective approfondie. Si d'une part les 32 sonates constituent, pour citer les mots célèbres de Hans von Bülow, le *« nouveau testament du pianiste »* – ce qui correspond indubitablement à l'élan emphatique et canonique de ces oeuvres – d'autre part cependant, elles peuvent être interprétées comme des « œuvres en cours », vu l'expression extrêmement individuelle et personnelle donnée à la forme initiale de la « sonate » en général.

Dans ses sonates pour piano, Beethoven est plus ou moins parvenu à l'inimaginable – durant l'importante période qui sépare l'opus 2, écrit entre 1793 et 1795 et l'opus 111, composé entre 1811 et 1822, il se rendit célèbre en proposant non moins de 32 solutions, dont les différences sont caractéristiques et radicales. Voici comment Alfred Brendel en parla : *« Beethoven ne se répète jamais dans ses sonates. Chaque composition, chaque mouvement est un nouvel organisme. »* La forme elle-même de la sonate avait fini par devenir pour Beethoven un problème technique, dont les solutions ne toléraient aucune sorte de répétition – le matériel thématique dominant était tellement unique qu'il s'agissait là d'une condition sine qua non. C'est ainsi que les sonates pour piano de Beethoven devinrent son principal terrain d'expérimentation, comme si les éléments de son processus créateur de composition étaient focalisés sur ces sonates, agissant comme une lentille convexe qui enregistrerait leur diversité. Sur le piano, instrument par excellence de Beethoven, il les essaya, les rejeta, les améliora… De nouveaux critères auxquels les générations suivantes devraient se mesurer.

Les sonates enregistrées sur ce CD Super Audio, qui ont été composées par Beethoven durant la période de l'artiste qualifiée par l'opinion populaire de « période créatrice intermédiaire », divergent déjà de façon caractéristique de la forme usuelle sur laquelle Mozart et Haydn basèrent leurs compositions.

La Sonate n° 21 en do, opus 53, composée en 1803/1804, est dédiée au Comte Ferdinand von Waldstein. La décision de

Beethoven de replacer le second mouvement – un rondo prolongé en fa – auquel il pensait donner, au départ, une introduction lente, bien plus courte et au contenu riche, montre comment cette oeuvre annonce le début d'une nouvelle phase de l'évolution de son travail. (L'ancienne Andante, intitulée *Andante favori,* fut publiée en 1805). Les mesures prises par Beethoven pour élargir le champ harmonique du premier mouvement, *Allegro con brio,* très inhabituelles, n'avaient jamais encore été entendues. On pourrait appeler le déroulement des événements de ce mouvement « Développement et processus. » Les deux thèmes contrastants – suites d'accords opposées à un motif de type choral – sont intensifiés avec virtuosité. Le développement, situé au milieu du mouvement, permet à l'énergie thématique refoulée de se libérer totalement, tandis que de nouvelles modulations constantes ouvrent la voie à d'autres plages sonores. *L'Introduzione : Adagio molto,* fait la jonction entre les tonalités de do majeur des mouvements extérieurs. Le rondo final, *Allegretto moderato – Prestissimo* n'est plus une ultime danse de style classique, mais devient en lui-même la scène d'événements dramatiques. Du point de vue de sa portée et de son degré de difficulté pianistique, ce rondo dépasse tout ce que Beethoven avait écrit précédemment. La coda Prestissimo s'orne même de glissandi d'octaves et de suites de trilles multiples.

Si en dépit de toutes ses innovations inhérentes, l'opus 53 peut être considéré comme une sonate « classique », *l'Appassionata* en fa mineur, opus 57, fait avec sa passion frénétique et son expressivité délirante voler en éclats tous les cadres traditionnels. Walther Siegmund-Schulze parle de cette sonate, écrite entre 1804 et 1805 et dédiée au comte Franz von Brunsvik, ami de Beethoven, comme du *« summum des œuvres pianistiques du début du siècle »*. Dans sa structure formelle de base, le premier mouvement suit dans l'ensemble la forme de la sonate. C'est dans le thème principal, un accord arpégé pendant quatre mesures, s'étendant sur deux octaves exprimant les lamentations de façon totalement harmonisée et offrant une trille pianissimo, que le suspense du mouvement tout entier prend sa source. Beethoven amplifie la tension harmonique de la construction en haussant le thème d'un demi-ton. Le suspense dans lequel l'auditeur est alors maintenu résulte d'une perte d'orientation, encore renforcée par un motif dont nous reconnaissons la structure rythmique comme étant celle du fameux martèlement de la Symphonie n° 5. Le développement déchaîne le pouvoir de cette oeuvre thématique à motif grâce au matériau proposé. Beethoven doit donc mettre une prolongation du matériau thématique à la disposition de la récapitulation, afin de limiter le rôle de contrepoids qu'il tient par rapport à l'exposition dans le mouvement de sonate. Le second mouvement, *Andante con moto,* composé dans la tonalité solennelle de ré bémol, semble vouloir réhabiliter l'atmosphère du mouvement de sonate qui avait été altérée dans le premier mouvement, mais un accord diminué survenant soudainement mène de façon inattendue au finale, *Allegro ma non troppo*, rendu unique par son mouvement au motif soutenu, son expression passionnée et dramatique. Beethoven rehausse encore l'importance de ce mouvement final grâce à l'emphase explicite de sa notation *« repetizione »* dans le manuscrit – le développement et la récapitulation doivent être tous deux répétés, avant qu'une coda presto ne vienne présenter le thème principal en version amplifiée.

La sonate en mi bémol, opus 81a, écrite entre 1809 et 1810, est dédiée à l'Archiduc Rodolphe d'Autriche, qui dut quitter Vienne à la suite de l'invasion de son pays par Napoléon, comme ce fut le cas pour un grand nombre d'amis et d'élèves de Beethoven. Le compositeur donna aux trois mouvements des titres en deux langues *« Das Lebewohl - Les adieux », « Abwesenheit – L'absence » et « Das Wiedersehen – Le retour »* : l'œuvre, cyclique, comporte trois mouvements.

Le premier d'entre eux, *Adagio, Allegro*, débute par une introduction lente à seize mesures, dans laquelle Beethoven « traduit » le texte « Le-be wohl ! » en musique dans le motif d'ouverture, rappelant le cor. La partie principale ne se contente pas de décrire un adieu mais exprime aussi le chagrin du compositeur d'avoir à quitter ses amis et ses élèves. Le second mouvement, un *Andante expressivo* en tonalité relative de do mineur, est une succession de motifs faits de lamentations et de débordements de dynamisme intenses, et conduisant sans transition au finale, *Vivacissimamente*, dans lequel la joie d'être à nouveau unis s'exprime à travers les arpèges d'allégresse à trémolos. L'oeuvre s'achève dans un magnifique fortissimo, mettant totalement en valeur

la clé héroïque de mi bémol majeur.

Franz Steiger
Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

MARI KODAMA

Née à Osaka, Japon, Mari Kodama commença à jouer du piano avec sa mère à l'âge de trois ans. Elle en avait six quand sa famille déménagea en Europe. Huit ans plus tard, elle avait alors quatorze ans, elle entra au Conservatoire National Supérieur de Paris, où elle étudia le piano avec Germaine Mounier et la musique de chambre avec Geneviève Joy-Dutilleux. Trois ans plus tard, elle obtint le premier prix et termina ses études par un cycle de perfectionnement à 19 ans. Pendant sa formation, elle fut lauréate de plusieurs concours internationaux de musique (y compris les Jeunesses Musicales de Suisse, Viotti - Valsesia, Citta di Senigallia, et F. Busoni à Bolzano, Italie).

Immédiatement après la fin de ses études, elle fut invitée par l'Orchestre Philharmonique de Londres à jouer le concerto de piano n° 3 de Prokofiev, récital qui fut suivi par un concert au Southbank Centre. La revue anglaise *Gramophone* commenta l'enregistrement qu'elle fit plus tard de cette oeuvre, sous la baguette de Kent Nagano, en ces termes : « *La sonorité de Mari Kodama est délicatement nuancée et son timbre harmonieux et fluide... son jeu d'une sensibilité remarquable...se traduisent par une authenticité qui vous apporte une véritable bouffée d'air frais...»* Depuis, elle a donné des concerts en Europe, aux USA, à Singapour et au Japon, où elle fit ses débuts orchestraux à Tokyo sous la direction de Raymond Leppard en interprétant le concerto de piano en sol de Ravel.

Parmi les principaux orchestres avec lesquels Mari Kodama a joué figurent l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Londres, le Philharmonia Orchestra, le Halle Orchestra, le Norddeutsche Rundfunk, le Dutch Radio Chamber Orchestra, le Wiener Symphoniker, l'American Symphony Orchestra et le NHK. Elle a joué sous la baguette de chefs d'orchestre de la classe de Charles Dutoit, Frans Brüggen, Raymond Leppard, Kent Nagano et Bernhard Klee. Elle s'est également produite aux festivals de Salzbourg, d'Evian, d'Aix-en-Provence, de Montpellier, de Verbier, d'Aldeburgh, de Ravinia et d'Aspen, ainsi qu'au Hollywood Bowl (USA), au Midsummer Mozart (USA) et au Saito Kinen (Japon).

Dans le domaine de la musique de chambre, elle a effectué des tournées avec Mstislav Rostropovich, et cet été (en juin 2003), l'ouverture de son propre festival aura lieu à San Francisco, où elle jouera avec le Trio Plus de Vienne. Mari Kodama a également travaillé avec les pianistes Tatiana Nikolaeva et Alfred Brendel.

Les récitals qu'elle a donnés au Mostly Mozart Festival (Lincoln Center), au Bard Music Festival (en interprétant Schoenberg) et au Midsummer Mozart Festival (avec des concertos de piano de Mozart à San Francisco, Berkeley et Stanford) furent les grands événements de ces dernières saisons. Pour ses débuts musicaux à New York, elle donna un récital au Carnegie Hall. Elle a également joué dans la Rising Stars Series du festival de Ravinia et au Festival de musique d'Aspen, et donné des concerts avec le Los Angeles Philharmonic (au Hollywood Bowl) et le San Diego Chamber Symphony. À l'automne 2000, elle commença son second cycle intégral des sonates pour piano de Beethoven à Los Angeles et Pasadena. Le *Los Angeles Times* commenta son interprétation de Beethoven dans les termes suivants : *« Son toucher est élégant et son sens de la qualité, allié à une rigueur rythmique implacable, est admirable. Elle pense en termes de tonalités de clavier et dispose d'une palette impressionnante. Son phrasé a une grâce féline, tout comme la façon -- soudaine, audacieuse, précise, comme pour tuer– dont elle attaque un passage percutant, ce qui donne à son jeu une énorme intensité dramatique. Son timbre (...) est riche et somptueux. »*

Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhmynia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International
Microphones:	DPA 4011 & DPA 4006, Schoeps mk2S, with Polyhymnia microphone buffer electronics
Microphone pre-amps:	custom built by Polyhymnia International BV. and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter
DSD recording editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0
B&W Bowers & Wilkins	Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.
van den Hul	Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.

PentaTone classics

HYBRID MULTICHANNEL

SUPER AUDIO CD

PTC 5186 024
Printed in Germany