

In search of new paths **BEETHOVEN** Piano Sonatas Nos. 8 – 18



»» **SWR2**

TOBIAS KOCH Fortepiano

Avi  
Musica Autentica

## IN SEARCH OF NEW PATHS – BEETHOVEN (1770-1827)

### CD 1

#### Klaviersonate / Piano Sonata No. 8 c-Moll / in C Minor Op. 13 (1797/99) *Pathétique*

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | I. Grave – Allegro di molto e con brio | 10:43 |
| 2 | II. Adagio cantabile                   | 05:10 |
| 3 | III. Rondo: Allegro                    | 05:07 |

#### Klaviersonate / Piano Sonata No. 9 E-Dur / in E Major Op. 14 No. 1 (1798/99)

- |   |                            |       |
|---|----------------------------|-------|
| 4 | I. Allegro                 | 07:20 |
| 5 | II. Allegretto             | 03:44 |
| 6 | III. Rondo: Allegro comodo | 03:35 |

#### Klaviersonate / Piano Sonata No. 10 G-Dur / in G Major Op. 14 No. 2 (1798/99)

- |   |                             |       |
|---|-----------------------------|-------|
| 7 | I. Allegro                  | 08:24 |
| 8 | II. Andante                 | 04:34 |
| 9 | III. Scherzo: Allegro assai | 04:11 |

#### Klaviersonate / Piano Sonata No. 11 B-Dur / in B Flat Major Op. 22 (1799/1800)

- |    |                                  |       |
|----|----------------------------------|-------|
| 10 | I. Allegro con brio              | 08:13 |
| 11 | II. Adagio con molto espressione | 08:21 |
| 12 | III. Minuetto                    | 03:54 |
| 13 | IV. Rondo: Allegretto            | 06:49 |

Total Time

80:12

TOBIAS KOCH fortepiano (Johann Gottlieb Fichtl, Vienna, 1803)

### CD 2

#### Klaviersonate / Piano Sonata No. 12 As-Dur / in A Flat Major Op. 26 (1800/01) *Marche funèbre*

- |   |                           |       |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | I. Andante con variazioni | 08:35 |
| 2 | II. Scherzo               | 03:23 |
| 3 | III. Marcia Funebre       | 05:13 |
| 4 | IV. Allegro               | 03:17 |

#### Klaviersonate / Piano Sonata No. 13 Es-Dur / in E Flat Major Op. 27 No. 1 (1800/01)

- |   |                             |       |
|---|-----------------------------|-------|
| 5 | I. Andante                  | 06:17 |
| 6 | II. Allegro molto e vivace  | 02:04 |
| 7 | III. Adagio con espressione | 02:55 |
| 8 | IV. Allegro vivace          | 06:34 |

#### Klaviersonate / Piano Sonata *Quasi una Fantasia* No. 14 cis-Moll / in C Sharp Minor Op. 27 No. 2 (1801) *Moonlight*

- |    |                     |       |
|----|---------------------|-------|
| 9  | I. Adagio sostenuto | 03:09 |
| 10 | II. Allegretto      | 02:55 |
| 11 | III. Presto         | 07:31 |

#### Klaviersonate / Piano Sonata No. 15 D-Dur / in D Major Op. 28 (1801) *Pastorale*

- |    |                                  |       |
|----|----------------------------------|-------|
| 12 | I. Allegro                       | 11:22 |
| 13 | II. Andante                      | 05:44 |
| 14 | III. Scherzo: Allegro vivace     | 02:30 |
| 15 | IV. Rondo: Allegro ma non troppo | 05:14 |

Total Time

76:49

TOBIAS KOCH fortepiano (Nanette Streicher, Vienna, 1816)



CD 3

**Klaviersonate / Piano Sonata No. 16**

**G-Dur / in G Major Op. 31 No. 1 (1801/02)**

- |   |                       |       |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | I. Allegro vivace     | 07:32 |
| 2 | II. Adagio grazioso   | 11:27 |
| 3 | III. Rondo Allegretto | 07:16 |

**Klaviersonate / Piano Sonata No. 17**

**d-Moll / in D Minor Op. 31 No. 2 (1801/02) *The Tempest***

- |   |                    |       |
|---|--------------------|-------|
| 4 | I. Largo – Allegro | 08:52 |
| 5 | II. Adagio         | 09:18 |
| 6 | III. Allegretto    | 06:42 |

**Klaviersonate / Piano Sonata No. 18**

**Es-Dur / in E Flat Major Op. 31 No. 3 (1802) *The Hunt***

- |    |                                     |       |
|----|-------------------------------------|-------|
| 7  | I. Allegro                          | 09:42 |
| 8  | II. Scherzo – Allegretto vivace     | 05:36 |
| 9  | III. Menuetto – moderato e grazioso | 04:31 |
| 10 | IV. Presto con fuoco                | 04:49 |

**Total Time**

**75:50**

**TOBIAS KOCH** fortepiano (Michael Rosenberger, Vienna, 1810)

CD 1 – CD 3:

In collaboration with Stiftung Historischer Tasteninstrumente Neumeyer-Junghanns-Tracey, Bad Krozingen

Executive Producer: Dr. Lotte Thaler

Publishers: The Associated Board of the Royal Schools of Music Ltd. (ed. by Barry Cooper), London 2007

Piano Technician & Tuning: Clavierwerkstatt Christoph Kern, Staufen i.Br. ([www.christoph-kern.de](http://www.christoph-kern.de))

CD 1: Recording: IV 2017 Bad Krozingen · Recording Producer, Editing, Mixing & Mastering: Manuel Braun

CD 2: Recording: IV 2016 Bad Krozingen · Recording Producer, Editing, Mixing & Mastering: Klaus-Dieter Hesse

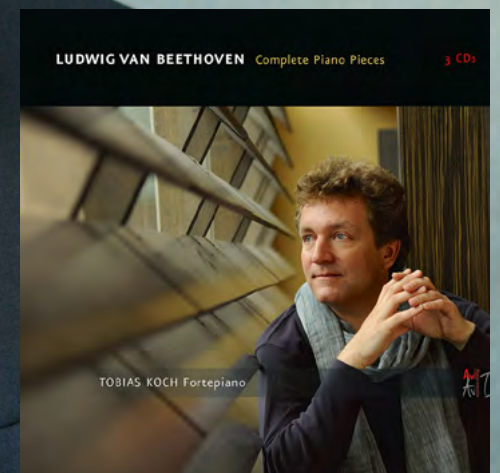
CD 3: Recording: III 2014 Bad Krozingen · Recording Producer, Editing, Mixing & Mastering: Klaus-Dieter Hesse



© 2014-2017 Südwestrundfunk / Avi-Service for music  
© 2021 Avi-Service for music, Cologne/Germany  
42 6008553391 6 (3 CDs) · Made in Germany  
All rights reserved · LC 15080 · STEREO · DDD  
Translations: Stanley Hanks · Design: www.BABELgum.de  
Photos: © 2017 Heike Fischer  
Licensed by SWR media Services GmbH  
www.avi-music.de · www.tobiaskoch.eu · www.swr2.de

» SWR 2

Ludwig van Beethoven  
Complete Piano Pieces  
3CDs  
CAvi Musica Autentica  
42 6008553321 3



## NEUE WEGE

Während einer vom Südwestrundfunk aufgezeichneten mehrteiligen Konzertreihe unter dem Titel *Beethoven – Auf der Suche nach neuen Wegen* bei den traditionsreichen Bad Krozinger Schlosskonzerten entstanden die hier vorgestellten Tonaufnahmen von elf Klaviersonaten. In dichter Abfolge und quasi ineinander übergehend komponiert, fällt ihre Entstehungszeit in die Jahre 1797 bis 1802. In diese Zeit fiel auch Beethovens der Überlieferung nach einem Freund gegenüber viel zitierte Äußerung, er sei „mit den bisherigen Arbeiten unzufrieden“ und wolle „einen neuen Weg einschlagen“. Und es scheint in der Tat, als habe der Komponist in diesen Jahren gleichsam mit dem Turbolader seine Experimente mit der Sonatenform energetisch verdichtet und innovativ beschleunigt.

Umdenken öffnet Horizonte. Ausgehend vom gravitatisch-wichtigen Donnerschlag gleich zu Beginn des ersten Gattungs-Höhepunktes mit der *Grande Sonate pathétique*, erreicht Beethovens beispiellos vielgestaltiges Sonatenkompodium in kürzester Zeit mit den polymorphen Meta-Strukturen der Sonatentrias Opus 31 umwälzend neuartige Dimensionen. Die dieser stürmischen Suchjagd aus dem zu Ende gehenden 18. Jahrhundert innewohnenden Spannungen habe ich als Fährte für eigene neue Wege und interpretatorische Abenteuer aufzunehmen versucht. Sie beginnen hinter der Notation, deren eigenwillig grenzgängerische Extreme vor dem Hintergrund der allgegenwärtigen Kenntnis alles danach Kommenden allzu oft geglättet und getarnt werden. Als Kompass dienten mir neben Autographen- und Erstausgabenstudien aktuelle Neu-Editionen von Jonathan del Mar und insbesondere die ebenso detaillierte wie kritisch-aufgeklärt zeitgemäße englische Notenausgabe von Barry Cooper.

Die Wegstrecke zwischen *Originalklang*-Etikettierung und sich selbst *historisch informiert* gebender Aufführungspraxis wird mitunter allzu sehr abgekürzt. Ich habe mich auf das Wagnis eingelassen, ausgehend von zweifellos hochbedeutenden aufführungspraktischen

Quellen für Beethovens Klaviermusik via dessen Schüler Carl Czerny noch einen beherzten Schritt und damit eine Generation weiter zurückzutreten. Vergangenheit erforschen um Gegenwart zu gestalten: Wichtigster Wegweiser war mir bei diesen Einspielungen mit dem zweiten Bachsohn ein anderer Carl, dessen empfindsam-exzentrische Klaviermusik Beethoven „jedem wahren Künstler gewiß nicht allein zum hohen Genuß, sondern auch zum Studium“ empfahl. Auf der Grundlage von Carl Philipp Emanuel Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, den Beethoven als Klavierschüler ebenso wie als Klavierlehrer als einen wesentlichen Leitfaden ansah, habe ich jede Phrase, jede Figuration und jede melodisch-harmonische Wendung dieser elf Sonaten erneut auf den Prüfstand gestellt, um eine eigene musikalische Zukunft zu entwerfen. Aus dem inspirierten Staunen über Möglichkeiten einer daraus erwachsenden neuen Vielfalt an ehemals selbstverständlich vorausgesetzter artikulatorischer Kleinst-Differenzierung, unerwartet impulsiver Deklamation, Zäsuren, Pausen, Tempofragen bis hin zu erstaunlichen Pedalisierungseffekten ist für mich eine neue Freiheit im Umgang mit Beethovens Sonaten-Tagebuch an der Schwelle zum 19. Jahrhundert entstanden – und zugleich meine tiefe Bewunderung dieser zeitlos puristischen Ausdrucksmusik eines mit Verzweiflung über aufkommende Taubheit und Isolation konfrontierten Menschen weiter gewachsen.

Hand aufs Herz: Für Hörer wie für Spieler ist die Verwendung historischer Tasteninstrumente immer auch eine Gratwanderung mit Blick auf ungeahnte Perspektiven und Grenzen musikalischer Hörgewohnheiten. Als in jeder Hinsicht beflügelnde Weggefährten und Zeitmaschinen für diese Abenteuerreise zwischen Vergangenheit und Zukunft in lebendiger Erinnerung geblieben sind mir drei wunderbare Wiener Instrumente aus der mannigfaltigen Klaviersammlung im Bad Krozinger Schloss, das seit langem künstlerische Heimat für mich bedeutet und dessen Verantwortlichen mein herzlicher Dank gilt.

© Tobias Koch 2021

## NEW PATHS

This recording of eleven Beethoven sonatas was made by Südwestrundfunk during several recitals entitled *Beethoven – in search of new paths*, which I had the honour of giving within the framework of the long-established Bad Krozingen Castle Concert Series. These sonatas were written in short succession from 1797 to 1802: one practically led to the next. It was the same period in which Beethoven is said to have revealed to a friend that he was “dissatisfied with his previous works” and intended to “embark on a new path”. Indeed, in those years, the composer seems to have stepped on the turbo accelerator, innovating sonata form in a series of energetically concentrated experiments.

Whenever we, as artists, reconsider our approach, new horizons are opened. Starting with a massive, powerful thunderclap at the beginning of the *Grande Sonate pathétique* – his first highlight in the genre – Beethoven’s variegated compendium of unique sonatas rapidly attained previously unimagined dimensions with the polymorph metastructures of the Opus 31 sonata trilogy. That tempestuous, late 18th-century quest-hunt produces tensions which I attempt to take as a point of departure to explore new paths and to embark on adventures of interpretation. My explorations begin “behind the notes”. Beethoven’s musical propositions are often bold, unconventional, and extreme, something which we often tend to overlook and smooth out with today’s knowledge of all that was to come. I not only resorted to the new Beethoven editions by Jonathan del Mar based on autograph manuscripts and first printings as a compass in my quest, but I also used Barry Cooper’s detailed, critically enlightened edition, a beacon for our times.

Too many shortcuts are often taken on the road leading from *original timbre* to *historically informed performance practice*. Carl Czerny was Beethoven’s pupil, and his performance sources for the master’s piano music are undoubtedly of major significance. I used them as a springboard

to delve further and step back one more generation – investigating the past to innovate in the present. Indeed, an even more important guide for these recordings was another Carl: the second son of Johann Sebastian Bach. Beethoven recommended Carl Philipp Emanuel Bach’s quirky, pre-Romantic piano music “to any true artist, not only for the highest pleasure, but also for purposes of study”. As piano student, then as piano teacher, Beethoven regarded Carl Philipp Emanuel Bach’s *Essay on the True Art of Keyboard Playing* as an essential guide. To lay the groundwork for my own musical future, I used that benchmark treatise to put every phrase of these eleven sonatas to the test, every musical figure, every melodic-harmonic turn. In place of former guidelines which had seemed to be a matter of course, a new, astounding variety of interpretation possibilities emerged: articulation differentiated down to the finest nuance, unexpectedly impulsive declamation, caesuras, pauses, questions of tempi, and amazing pedalling effects. All of this inspired me to a new kind of freedom in my way of interpreting Beethoven’s “diary in the form of sonatas” written at the turn from the 18th to the 19th century. My admiration for this timeless, purist music grew even more, considering that it was the expression of a human being confronted with the despair of encroaching deafness and isolation.

One has to admit that historical keyboard instruments always represent a balancing act for audiences and performers alike, revealing unforeseen perspectives as well as certain limitations of our musical listening habits. I retain the fondest memories of three wonderful Viennese instruments contained in the variegated keyboard collection in Bad Krozingen Castle. Like revelatory time machines, these three fortepianos provided my imagination with wings as I embarked on a voyage of adventure spanning the gap between the past and the future. Bad Krozingen Castle has long become my artistic home, and I wish to express my heartfelt thanks to its guardians for these privileged encounters.

© Tobias Koch 2021



## AUF DER SUCHE NACH NEUEN WEGEN

Für Beethoven war die Klaviersonate stets eine Pioniergattung. Schon als 13-jähriger gelangen ihm hier erstaunliche Werke, mit den sieben Sonaten opp. 2, 7 und 10 hob er die Gattung schlagartig auf ein neues Niveau, und auch sein Spätwerk beginnt vor allem mit Klaviersonaten. Die hier eingespielten, in den Jahren 1799–1802 entstandenen Sonaten Nr. 8 bis Nr. 18 datieren zwar noch vor dem Übergang zur „mittleren Periode“, den man meist mit der *Eroica*-Sinfonie, den Variationen op. 34 und op. 35 und den Streichquartetten op. 59 ansetzt, verkörpern aber bereits eine neue Phase des Komponierens, die von der experimentellen Suche nach neuartigen Lösungen gekennzeichnet ist und vieles von der „mittleren Periode“ bereits antizipiert – erkennbar daran, dass die Themen nun kaum noch als klassische Beispiele für Formenlehrbücher taugen und die klassische Sonatenhauptsatzform transformiert oder ganz aufgegeben wird.

Die **Klaviersonate c-Moll op. 13** ist durch ihren Titel **Grande Sonate pathétique** besonders populär geworden. Dass Beethoven hier erstmals ein Instrumentalwerk inhaltlich charakterisiert, korreliert mit ungewöhnlichen musikalischen Merkmalen und meint gewiss mehr als nur den besonders leidenschaftlichen Tonfall des 1. Satzes. Der unübliche Beginn mit einer (sogar denkbar gewichtigen) langsamen Einleitung verweist auf die Sphäre der Sinfonie und speziell Haydns *Londoner Sinfonien*, die Satzbezeichnung *Grave* und die punktierte Rhythmik evozieren die Tradition der Französischen Ouvertüre, und in typisch orchestraler Faktur hebt dann auch das *Allegro di molto e con brio* an: mit einem „Mannheimer Crescendo“ über Trommelbass und einer vollkommen zäsurlos voranstürmenden Musik aus lauter offenen Taktgruppen, deren Bauweise der Theoretiker Heinrich Christoph Koch 1793 als Charakteristikum des sinfonischen im Unterschied zum sonatenhaften Stil bezeichnet hat. Indem Beethoven das Werk wie eine Sinfonie stilisiert, erschließt er der Klaviersonate nichts Geringeres als die höchste ästhetische Kategorie, die des Erhabenen, auf die ja das

Pathetische zielt, verstanden als ein Ringen des Individuums mit dem übermächtigen Schicksal. Der in der Seufzermotivik des *Grave* und der Tonart c-Moll angelegte tragische Charakter durchzieht auch das *Allegro*, in dem der Seitensatz in es-Moll statt Es-Dur beginnt und Takte aus der Einleitung zweimal wiederkehren, einen Durchbruch ins rettende C-Dur verhindernd. Das hier komplett ausgesparte Moment des frei strömenden Gesangs wird ganz in den Mittelsatz verschoben, ein *Adagio cantabile* in feierlichem As-Dur, das im Ausdruck einer *Preghiera*, einer Gebetsszene in der Oper, nahekommt. Das wieder in c-Moll stehende Rondo-Finale versucht eine Synthese: Sein Refrainthema ruft zunächst das Seitenthema des Kopfsatzes in Erinnerung und rekurriert Nachsatz auf den zweiten Viertakter des *Adagio*-themas, was das 2. Couplet dann in der *Adagio*-Tonart As-Dur und mit choralhaftem Gestus noch intensiviert. Die Schlusstakte lassen im Aufeinanderprallen von As-Dur und c-Moll den Konflikt ungelöst – das Werk schließt nicht in C-Dur, sondern mit einer ‚pathetischen‘ *Fortissimo*-Geste in c-Moll.

Zur auftrumpfenden *Pathétique* bilden die **Sonaten E-Dur und G-Dur op. 14** den schärfstmöglichen Kontrast. Deutlich kürzer angelegt und weit weniger virtuos, scheinen sie den Geist Mozarts wieder heraufzubeschwören. Nicht nur weil ihre sechs Sätze stets *piano* beginnen und meist auch schließen, wirken sie geradezu introvertiert, ja vergeistigt – geprägt von Satzprinzipien, die sich eher Kennern als dem breiten Publikum erschließen. So entwickelt Beethoven im Kopfsatz der **E-DUR-SONATE** im Grunde alles aus dem eröffnenden Quartsprung h–e – mit einem Verfahren, das viel später Schönberg als „entwickelnde Variation“ beschreiben und als Argument für die Progressivität von Brahms verwenden wird. Das Hauptthema entsteht durch Sequenzierung, skalare Ausfüllung und Ausfigurierung der Quarte; über das chromatische Ausschreiten der Quarte entwickelt sich dann das aus chromatisch aufsteigende Seitenthema, und auch das Folgende speist sich ganz aus der Quartenzelle –

closing catchphrase. However, once the catchphrase appears in its rightful place – at the end of the movement, thus at the end of the sonata, and of the entire opus – it sounds thoroughly convincing and provides beautifully satisfying closure.

In order to truly perceive Beethoven's Opus 31 as a "meta-sonata" consisting of an initial, middle, and concluding work, one needs to hear all three sonatas together, in succession, uninterrupted by a long interval. Only then does it become clear that this meta-sonata's lyrical moment of tranquility is deliberately placed in the center, namely in the middle of the D Minor Sonata. We then also notice that the most rapid movement is, logically, the one that closes the entire cycle (the ensuing three piano sonatas Opp. 53, 54, and 57 could thus also be perceived as a cycle, beginning with a virtuoso sonata in C Major, followed in op. 54 by two "middle movements" in F Major, and closing on a rousing final sonata in F Minor). However, in the early 1800s it was out of the question to program an entire recital with nothing else than piano sonatas. Beethoven's Opus 31 nevertheless seems to anticipate such a performance situation. Played in succession, its ten movements strikingly resemble the "academies" of Beethoven's day, with their typical potpourri mixture of instrumental and vocal numbers. In such an imaginary case, the G Major Sonata would stand for the overture, its second movement would be an opera serenade, and the first two movements of the D Minor Sonata would then form a vocal scene made up of recitative and aria. The first movement of the E Flat Major Sonata would then be a solo concerto movement, and the three remaining ones would consist in a suite of dance movements. The finales of the first two sonatas would sound like interspersed solo piano pieces or keyboard improvisations. As opposed to usual recital circumstances, our recording provides the listener with a welcome opportunity to try out this listening approach on a timbre that is true to history, just as Beethoven would have imagined an ideal performance.

© 2017/2021 Hartmut Schick

## TOBIAS KOCH PIANOFORTE

Mit Entdeckungsfreude und unvoreingenommener Vielseitigkeit dem Geheimnis des Klanges nachspüren, das ist das musikalische Credo von Tobias Koch, der zweifellos zu den interessantesten Interpreten im Bereich historischer Tasteninstrumente gehört. Er überrascht immer wieder mit künstlerisch besonders profilierten Projekten, die gleichermaßen sein weitgespanntes Repertoire wie seine ausgeprägte instrumentale Neugierde spiegeln.

Eine umfassende musikalische Laufbahn führt ihn als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter durch ganz Europa. Er gastiert auf bedeutenden Festivals wie Schleswig-Holstein Festival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Verbier Festival, Chopin Festival Warschau.

Wichtige Partner sind Andreas Staier, Joshua Bell, Steven Isserlis, Concerto Köln, Collegium 1704 Prag, Hofkapelle München, Frieder Bernius und Hofkapelle Stuttgart, die Chöre des Westdeutschen und Bayerischen Rundfunks sowie Sänger wie Dorothee Miels, Jan Kobow, Thomas E. Bauer und Markus Schäfer, mit dem ihn eine langjährige musikalische Partnerschaft verbindet.

Tobias Koch pflegt darüber hinaus eine intensive Zusammenarbeit mit Instrumentenbauern, Restauratoren und Instrumentensammlungen. Lehrtätigkeit an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, internationale Meisterkurse, zahlreiche Publikationen und eine Vielzahl an Radio/TV-Produktionen runden seine musikalische Tätigkeit ebenso ab wie inzwischen mehr als 40 CD-Aufnahmen mit Werken von Mozart bis Brahms.

[www.tobiaskoch.eu](http://www.tobiaskoch.eu)



## TOBIAS KOCH PIANOFORTE

To trace the essence of sound with the joy of discovery and open-minded versatility – that is the musical credo of Tobias Koch, one of the most fascinating current performers in the area of historical keyboard instruments. Koch never ceases to surprise his audiences with a series of exceptional projects, featuring an extensive variety of repertoire and a pronounced curiosity for discovering rare historical instruments and unknown musical gems.

A comprehensive musical career as soloist, chamber musician, and vocal accompanist has led him to tour throughout Europe. He appears as a guest artist in leading festivals such as Schleswig-Holstein, Ludwigsburg, Verbier, and the Warsaw Chopin Festival.

Important musical partners include Andreas Staier, Joshua Bell, Steven Isserlis, Concerto Köln, Collegium 1704 Prag, Hofkapelle München, Frieder Bernius with Hofkapelle Stuttgart, the choirs of the broadcasting entities WDR (Cologne) and BR (Munich), and singers such as Dorothee Miels, Jan Kobow, Thomas E. Bauer, and Markus Schäfer, with whom he has been collaborating for many years.

Tobias Koch works in tandem with instrument makers and restorers, as well as with some of the most important musical instrument museums; he is on the faculty of the Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf and imparts masterclasses on an international level. A wide range of publications and a great number of broadcast productions for radio and television round out his work in the field of music, along with over 40 CD releases of works ranging from Mozart to Brahms.

[www.tobiaskoch.eu](http://www.tobiaskoch.eu)