

# SEQUEIRA COSTA

**AKO**  
AKDENİZ OPERA ve BALE KULÜBÜ KÜLTÜR - SANAT DERGİSİ  
Mediterranean Opera and Ballet Club Culture and Art Magazine

SPECIAL  
SUPPLEMENT  
ÖZEL EK

Last Pupil of  
Liszt's Last Pupil

Liszt'in  
Son Öğrencisinin  
Son Öğrencisi

Living  
Legend

Yaşayan Efsane

**SEQUEIRA  
COSTA**



Embaixada de Portugal  
Ankara

**CAMÕES**  
INSTITUTO  
DA COOPERAÇÃO  
E DA LINGUA  
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS  
**PORTUGAL**

Akdeniz Opera ve Bale Kulübü  
Adına İmtiyaz Sahibi  
*Dernek Başkanı*  
Fazıl Tütüner

*Genel Sekreter*  
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü  
A. Vahap Kokulu

*Yayın Yönetmeni*  
İhsan Toksöz

*Başkan Yardımcısı*  
Dış İlişkiler ve Medya İlişkileri  
Koordinatörü  
Selami Gedik

*Başkan Yardımcısı*  
Reklam Koordinatörü  
Bengü Yılmaz Hadra

*Etkinlik Koordinatörü*  
Demet Tarlakazan

*Halkla İlişkiler ve Sponsorluk*  
Koordinatörü  
Fatma Kozacıoğlu

*Web Sitesi Koordinatörü*  
Ziya Aykın

*Sayman*  
Eyüp Dinc

*Yayın Kurulu*  
A. Vahap Kokulu  
Ziya Aykın  
Semih Vural  
Nihat Taner

*Yapım*

ERİLYA

bilgi@erilyatasarim.com  
0 324 238 0 532  
Kültür Mh. Cengiz Topel Cd. No:10  
Kat: I D: I Çamlıbel / MERSİN

*Kapak ve Sayfa Tasarımı*  
Burçin Keseci

*Baskı*  
Güven Ofset Ltd. Şti.  
Uray Caddesi No: 25/A Mersin  
Tel: 0 324 238 28 80 - 237 27 80  
Faks: 0 324 237 80 61

**Basım Tarihi**  
07.05.2013  
1000 adet basılmıştır.

# 11. INTERNATIONALER MOZART- WETTBEWERB SALZBURG 2014

STREICHQUARTETT  
GESANG  
31. JANUAR –  
15. FEBRUAR 2014

  
**AKDENİZ OPERA VE BALE KULÜBÜ**  
Mediterranean Opera and Ballet Club

Bahçe Mh. 4606 Sk. İstiklal İşhanı Kat: 2 Mersin  
Tel: 0 324 238 86 80  
akob@akob.org • www.akob.org

Bağışlarınız için: İŞ BANKASI  
Uray Şubesi (6607) - Hesap No: 959250  
IBAN: TR69 0006 4000 0016 6070 9592 50

Donations: İŞ BANK - Uray Branch  
IBAN: TR69 0006 4000 0016 6070 9592 50

\* Dergimize gönderilen yazı ve görseller  
yayınlanın ya da yayınlanmasın iade edilmez.  
Yayınlanan yazıların içeriğinden yazarlar sorumludur.



www.uni-mozarteum.at





# LISZT'İN SON ÖĞRENCİSİNİN SON ÖĞRENCİSİ YAŞAYAN EFSANE / ZARIF DAHI SEQUEIRA COSTA

Akdeniz Opera ve Bale Kulübü'nün yayınladığı AKOB Kültür ve Sanat Dergisi'nin özel ekleri Portekizli piyanist José Carlos Sequeira Costa ile devam ediyor. 13. sayımızla verdiğimiz ilk İdil Biret Özel Eki'nden sonra, 18. sayımızla verdiğimiz bu 2. özel ekimizin yazarı da yine ünlü eleştirmen Bill Newman.

Sequeira Costa 18 Temmuz 1929'da Angola'nın Luanda şehrinde doğdu. Sekiz yaşındayken Lizbon'a gelen Costa orada Franz Liszt'in son öğrencisi José Vianna da Motta ile çalışmaya başladı. Birlikte çalışmalarını 1948 yılında Vianna da Motta ölünceye kadar devam etti. Da Motta'nın ölümünden sonra Mark Hambourg ile Londra'da, Jacques Février ve Marguerite Long ile Paris'te ve Edwin Fischer ile İsviçre'de çalıştı.

Costa, 22 yaşında Marguerite Long Piyano Yarışması'nda büyük ödül kazandı. Bundan 5 yıl sonra Lizbon'da Vianna da Motta Uluslararası Müzik Yarışması'nı kurdu. 1958 yılında Dmitri Şostakoviç tarafından Moskova'daki Çaykovski Yarışması'nın açılışına Jüri üyesi olarak davet edildi ve 6 yıl süreyle buna devam etti. Sanatçı hakkında bölük pörçük bilgiler internet kaynaklarında yer alıyor. Bu özel ekimizde yer alan Newman'ın söyleşi içinde ise çok özel bilgiler var.

Sanatçının erken kayıtları maalesef pek fazla değil. Burada yer alan 32 Beethoven Sonatı kaydı hakkındaki Bill Newman'ın müzikal değerlendirmeleri ilk defa yayınlanıyor. AKOB olarak, bu ünlü piyanisti bizlere tanıttığı ve klasik müzik camiasına tekrar hatırlattığı için ve yazılarının yayınlanması için AKOB'u seçtiği için Newman'a müteşekkirimiz.

Uzun süredir üzerinde çalıştığımız bu gerçekten çok "ÖZEL" EK'in basımı, Portekiz Büyükelçiliği'nin katkıları sayesinde hayata geçirilebildi. Bu kültürel işbirliği projesine en başından beri sıcak bakan ve destekleyen Sayın Büyükelçi Jorge Carball'a ve Camões Enstitüsü'nden Mário Tiago Paixão'ya teşekkürü bir borç biliriz.

Ayrıca, bize kişisel albümünden bazı fotoğraflarını gönderen Sequeira Costa'ya da çok teşekkür ediyoruz.

32 Beethoven Sonatı'nın eleştirisini İngilizce'den Türkçe'ye çeviren Ömer Eğecioğlu'na da teşekkürler.

Bu ek, daha önceki ekimizin de olduğu gibi, çok "özel". Çünkü "çok özel" bir sanatçı hakkında, "çok özel" bir müzik eleştirmeni tarafından yazıldı.

Bu ek "çok özel", çünkü Türkiye'de, Anadolu'da/Mersin'de bir sivil toplum kuruluşu olan Akdeniz Opera ve Bale Kulübü "AKOB" tarafından basıldı.

Dileriz AKOB'un - İdil Biret Özel Eki ile başlayan ve iki dilde yayınlanan bu yayınları, Türkiye profesyonel müzik dergiciliğinde yeni bir trendin başlamasına öncülük eder.

Dileriz tüm dünyada özlenen barış, evrensel müziğin kanatlarında gelir...





The Special Supplements of the Mediterranean Opera And Ballet Club's AKOB Magazine continue with the Portuguese Pianist José Carlos Sequeira Costa. Our first Special Supplement given with AKOB's 13<sup>th</sup> issue was about Turkish Pianist Idil Biret. This second supplement also bears the same signature; famous Classical Music critic Bill Newman.

Born on 18th July 1929 at Luanda in Angola, Sequeira Costa came to Lisbon at the age of eight and started working with Franz Liszt's last pupil José Vianna da Motta. They worked together till the death of da Motta in 1948. After the death of da Motta, Sequeira Costa worked with Mark Hambourg in London, Jacques Février and Marguerite Long in Paris and Edwin Fischer in Switzerland.

At the age of 22, Costa won the Grand Prix at the Marguerite Long International Piano Competition. Five years later, he founded the Vianna da Motta International Music Competition in Lisbon. He was invited to sit on the inaugural International Tchaikovsky Competition in Moscow in 1958 by Dmitri Shostakovich, to which he returned six times, Scruppy information about him is scattered on the Internet. You will find more exclusive information about Costa in the interview of Bill Newman, featured in this supplement.

Unfortunately, early recordings of the artist are not plentiful. The in depth reviews of his 32 Beethoven Sonatas' recordings are being published for the first time here, in these pages. We, the AKOB Team, are immensely thankful to Newman for his re-introduction and reminiscence of this great pianist to us, and indepted for his generosity for selecting and allowing AKOB to publish his valuable essays.

The printing of this very "special" supplement, on which we have worked quite a long time, is made possible with the generous donation we received from the "Embaixada de Portugal em Ancara" and "Camões-Instituto da Cooperação e da Língua, IP". Our due thanks go personally to the Honorable Ambassador Jorge Carball and to Mr. Mário Tiago Paixão for taking interest and supportive stand in this cultural collaboration project from the very beginning.

We also thank to Mr. Sequeira Costa, who shared with us some photos from his personal album. This Supplement is very "SPECIAL"

# THE LAST PUPIL OF LISZT'S LAST PUPIL LIVING LEGEND / GENTLE GENIUS

## SEQUEIRA COSTA

It is "very special" because; it is about a "very special" artist and it is written by a "very special" music critic.

It is "very special" because; it is published in Turkey, Asia Minor, in Mersin city, by a tiny NGO viz. Mediterranean Opera and Ballet Club "AKOB".

We heartily wish that, AKOB's bilingual Special Supplement publications – started first with the Turkish pianist Idil Biret, may pave the way to a new trend in the Music Magazine publication sector in Turkey.

It is also our wish that, the long awaited global peace comes about on the wings of the Universal Music.





# PROMINENT PORTUGUESE PIANIST SEQUEIRA COSTA

It is for us great news that AKOB Special Supplement is this time dedicated to the prestigious Portuguese pianist Sequeira Costa and it is with that utmost pleasure that I accepted the invitation which was addressed to me to write some words as introductory remarks.

This is an artist who has achieved high international reputation, a distinguished career and who has performed at the greatest concert Halls around the world, as the Salle Gaveau and the Salle Pleyel in Paris, the Great Hall of the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, Leningrad's Philharmonic Hall, the Musikverein of Vienna, Tokyo's Suntory Hall, New York's Carnegie Hall, the Kennedy Center in Washington, D.C., just to mention some of them, playing together with the world's best orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra, the London Symphony Orchestra, all BBC Orchestras, the Prague Symphony, the Moscow Philharmonic, the Bamberg Symphony, the Tokyo Metropolitan, the Japan Philharmonic, the Sydney Symphony, among many others.

Besides his career as an interpreter, he has served, since 1976, as a Distinguished Professor of Piano in the United States, thus, having taught and influenced many generations of disciples. He continues to appear regularly on the panels of some of the world's most prestigious music competitions, including the Portuguese Vianna da Motta competition founded and chaired by him, while also delivering numerous master classes and giving regular tours. In that capacity, he has often come to the fore, stressing the need for countries like Portugal to implement an education system which fosters, since an early age, the knowledge of and the sensibility to arts, in general, and to music in particular, with its unique quality as a universal language which can be spoken across cultures of all latitudes, thus bringing diverse peoples closer to each other.

Sequeira Costa's inspirational talent has rendered him a true "ambassador" of Portugal around the world, reflecting, through his accomplished records of the greatest composers of the classical western canon (Beethoven, Chopin, Rachmaninov...) our country's openness to the larger world of beauty created by music, that art which, as writer Victor Hugo said, "expresses that which cannot be put into words and that which cannot remain silent".

Although unfortunately yet relatively unknown to Turkey, Portugal is a country with a great history and a solid and unique culture, strengthened through the universal adventure of the Portuguese Discoveries, the true first globalization experience ever. In the last decades, we became a modern and democratic country where a new generation of talented and devoted people builds up through its work and contribution a vital and creative society. Our language plays no doubt a very important role that shouldn't be undervalued. Portuguese is spoken by 250 million people spread throughout 4 different continents. It is the official language of eight independent countries; besides, it is also the 3rd most spoken European language in the world. At the same time, our national song "Fado" (recognized by UNESCO, since 2011, as intangible cultural heritage), so popular among the ones who are acquainted with, including in Turkey, also deserves to be better known and spread for its universal and unique character.

On this occasion, I would like once more to express my gratitude to the Mediterranean Opera and Ballet Club Association, for the opportunity given to us to share through this magazine with the Turkish public a presentation of such a Portuguese prominent cultural figure.

Let's leave to the experts the challenge of analyzing and judging the work of artist Sequeira Costa. What we can say is that we are no doubt in the presence of a virtuoso who truly deserves our respect and admiration.

Teşekkür ederim! Kolay gelsin!

Jorge Cabral  
Ambassador of Portugal, Ankara

AKOB Özel Eki'nin bu kez Portekizli saygın Piyanist Sequeira Costa'ya adanmış olduğunu mutlulukla öğrenmiş bulunuyorum ve önsöz yazmak için gönderdiğiniz davet mektubunu büyük bir memnuniyetle yerine getiriyorum.

Uluslararası ün kazanmış bir sanatçı olan Costa, seçkin kariyeri ile; Paris Salle Gaveau ve Salle Pleyel, Moskova Çaykovski Konservatuarı Konser Salonu, Leningrad Filarmoni Salonu, Viyana Musikverein, Tokyo Suntory Konser Salonu, New York Carnegie Hall ve Washington Kennedy Merkezi gibi dünyanın en önemli konser salonlarında, Royal Filarmoni Orkestrası, Londra Senfoni Orkestrası, BBC Orkestraları, Prag Senfoni Orkestrası, Moskova Filarmoni Orkestrası, Bamberg Senfoni Orkestrası, Tokyo Metropolitan Orkestrası, Japon Filarmoni Orkestrası, Sidney Senfoni Orkestrası gibi dünyanın en iyi orkestraları ile çalışmıştır.

Yorumculuk kariyerinin yanı sıra, Costa, 1976'dan beri ABD'de Piyo alanında Ordinaryus Profesör olarak görev yapmaktadır ve bir çok kuşak öğrenciyi eğitip, etkilemiştir. Kendisi tarafından kurulan ve başkanlığını yaptığı Portekiz Vianna da Motta Yarışması'nın da içinde bulunduğu dünyanın en prestijli müzik yarışmalarında düzenli olarak juri heyetinde yer almaya devam etmesinin yanında Costa, birçok yüksek lisans dersleri ve eğitim turları vermektedir. Bu kapsamda Costa, Portekiz gibi ülkelerin, küçük yaşlardan itibaren, genel anlamda sanat bilgisini ve duyarlılığını, bilhassa bütün coğrafyalarda kültürler arası evrensel bir dil olma özelliğine sahip olmasıyla insanları birbirine yaklaştıran müzik alanında geliştirecek bir eğitim sistemini uygulamaya koymanın gerekliliğinin altını çizerek sık sık gündeme gelmektedir.

Sequeria Costa'nın ilham verici yeteneği, tüm dünyada Klasik Batı kanonunun (Beethoven, Chopin, Rachmaninov gibi) en önemli bestecilerinin eserlerini icra ettiği başarılı kayıtları ile, ülkemizin müzikle yaratılan güzellikler dünyasına açılımında, gerçek bir kültür elçisi olarak tanınmasına neden olmuştur. Victor Hugo'nun da dediği gibi ["müzik", sözlere dökülemeyeni dışa vurur ve asla sessiz kalmaz.]

Her ne kadar - maalesef, Türkiye'de nispeten az tanınsa da Portekiz, gerçek anlamda ilk küreselleşme deneyimi sayılan Portekiz Keşifleri'nin evrensel serüveni ile güçlenmiş, eşsiz bir kültüre ve tarihe sahip bir ülkedir. Son on yıllarda, yetenekli ve özverili bir neslin eserleri ve katkılarıyla oluşan canlı ve yaratıcı bir toplum,

# PORTEKİZLİ SEÇKİN PİYANİST SEQUEIRA COSTA

demokratik ve modern bir ülke haline geldik. Dilimiz şüphesiz hafife alınmayacak derecede önemli bir role sahip. Portekizce, dört kıtaya dağılmış, 250 milyon insan tarafından konuşulmakta. Sekiz bağımsız ülkenin resmi dili olmasının yanısıra, dünyada en çok konuşulan üçüncü Avrupa dili. Bununla birlikte, Türkiye'de de olduğu gibi, yakından bilenler arasında çok popüler olan ulusal müziğimiz "Fado" (UNESCO tarafından 2011'den beri Somut Olmayan Kültürel Miras olarak kabul ediliyor), daha iyi tanınmayı ve evrensel özelliklerinin yaygınlaştırılmasını hak ediyor.

Bu vesileyle, bu dergi aracılığıyla Portekiz'in böylesine önemli kültür şahsiyetlerinden birini tanıtmaya şansını verdikleri için, Akdeniz Opera ve Bale Kulübü Derneği'ne bir kere daha şükranlarımı sunmak istiyorum.

Geliniz sanatçı Sequeira Costa'nın eserlerini inceleme ve değerlendirme görevini uzmanlara bırakalım. Bizlerin söyleyebileceği, şüphesiz saygımızı ve hayranlığımızı gerçekten hakeden bir virtüözün huzurunda bulunduğumuzdur.

Teşekkür ederim! Kolay gelsin!

Jorge Cabral  
Portekiz Büyükelçisi, Ankara



SEQUEIRA COSTA hocası Vianna da Motta ile birlikte.

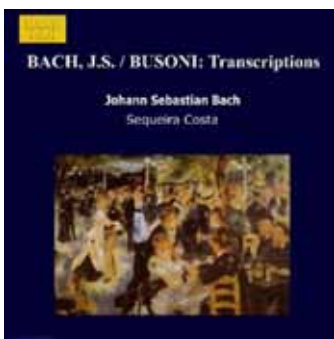
YAŞAYAN EFSANE,  
ZARIF DAHI

LIVING LEGEND,  
GENTLE GENIUS





# PROMINENT PORTUGUESE PIANIST SEQUEIRA COSTA



# A LEGENDARY PIANIST, GENTLE GENIUS SEQUEIRA COSTA EMINENT PORTUGUESE PERFORMER & TEACHER

Bill Newman  
billnewman@mvdaily.com

Sequeira Costa was born in Africa (1929) of Portuguese parentage. That is how he is listed in Wilson Lyle's 'A Dictionary of Pianists', Robert Hale, London, 1985. Mr. Lyle goes on to provide information on his teachers - which requires clarification, then his Debut in 1937, at the age of 8. 'A Pupil of the pupil of Liszt' denotes the Legacy of the Master. The young Sequeira was taught by Vianna da Motta, the great pianist- teacher and pupil of Liszt and Hans von Bulow. He also studied with Mark Hambourg, Marguerite Long and Jacques Fevrier, but when his Master, da Motta died, he sent a reminder to the great Edwin Fischer who summoned him to 'Come at Once!'

Since then, he has performed extensively and began recording for 'Supraphon' I pricked up my ears at this point, wondering if I had missed out on the earlier recording of Gaspard de la nuit by Ravel, but it has reappeared with Schumann's Carnaval as a reissue by the Vianna da Motta International Music Foundation. The Ravel featured again in a Wigmore Hall Coffee Concert in 1988 along with Chopin's Nocturne in B major, Op.62 and Sonata in B minor, Op.58. That was the very first occasion I heard Sequeira play, and it knocked me sideways. Never had I heard the Ravel played with such authority at the time, except by the Swiss pianist Klaus Schilde, teacher of my close friend, the pianist Annette Servadei.

I have to thank his UK Agent, Audrey Ellison for providing me with details of both this and another previous programme. At his next Wigmore recital on April 27, 2007, he performed Kabalevsky; Sonata 3, Op. 46, Skryabin; 3 Etudes Op.42, Lyapounov; Lesghinka in B minor, Op.11, No.10, a group of Rachmaninov Preludes: G major, Op.32 No.5, and from Opus 23 - E flat major, No.6, E flat minor, No.9 and G minor, No.5. He concluded with Prokofiev's Sonata No.3 in A minor, Op.28.

This shows the pianist's obvious allegiances towards Russian Music. Before its commencement, he was down on his knees to adjust the soft pedal, a familiar final check deemed important for each occasion. He was already firmly in the competition fixture list awards: Queen Elizabeth of Belgium, and so on. At the time of the first Tchaikovsky Competition in Russia, he had been invited to become an Honorary Member of the Jury. He is still very proud of the fact.

For discophiles interested in his current CD catalogue, details are as follows:

First, the Solo recordings:

Chopin: The 4 Ballades and Sonata No.3 in B minor.  
[Claudio CR 5467.](#)

Rachmaninov: The Complete Transcriptions.  
[Marco Polo 8.220093.](#)

Ravel: Gaspard de la nuit / Schumann: Carnaval. Reissued on Vianna da Motta International Music Foundation.

Beethoven: The 32 Piano Sonatas, Vianna da Motta International Music Foundation.

Musique d'Espagne - Works for Two Pianos: Albeniz, Cassado, Infante, Falla, Granados. w/Artur Pizarro. Reissued on Brilliant Classics

The Concerto recordings are devoted to Rachmaninov:

Concerto No.1. Op.1; Suite No.1, Fantaisie Tableaux w/Pizarro.  
[Royal Philharmonic Records CDRPO 7024.](#)

Concertos 2 & 4. [CDRPO 7022](#); Concerto 3; Rhapsody on a Theme of Paganini. [IMP 30367 01142.](#)

All w/Royal Philharmonic Orchestra. Conductor: Christopher Seaman.

Sequeira Costa : Early Years [VMF 10197-3.](#)

At 22, he won the "Grand Prix de la Ville de Paris" at the Marguerite Long International Piano Competition in Paris. At 27, he founded the Vianna da Motta Piano Competition in Lisbon. A year later, he toured mainland China as Cultural Ambassador of Portugal. Apart from the Chopin and Tchaikovsky Competitions listed in the context of this interview, he has appeared as Juror at Leeds, Marguerite Long, Montreal and Rubinstein Competitions.

Teaching at Masterclasses worldwide, in 1976 he held the position of "Cordelia Brown Murphy Distinguished Professor of Piano" at the University of Kansas. Amongst his prizewinning students was Artur Pizarro, his pupil for 17 years and a distinguished first prizewinner at Vianna da Motta, Greater Palm Beach Symphony Invitational and Harvey Leeds International Pianoforte Competitions.

Inheriting his Master's method of teaching with 6 hours practise per day - he has always remained serious but honest, and this was instilled into students. The original Urtext edition was

# EFSENEVİ PİYANİST, ZARİF DAHİ SEQUEIRA COSTA PORTEKİZLİ GÜZİDE YORUMCU VE ÖĞRETMEN

Bill Newman  
billnewman@mvdaily.com

Çeviri: İhsan Toksöz  
toksoz.akob@gmail.com

Wilson Lyle'nin 'Piyanişler Sözlüğü'nde (Robert Hale, London, 1985.) 1929 yılında Afrika'da doğan Sequeira Costa'nın anne ve babasının Portekizli olduğu yazılı. Lyle, Sequeira'nın hocaları hakkında (açıklığa kavuşturulması gereken) bilgiler verirken, 1937 yılında, 8 yaşındayken verdiği ilk konser hakkında da bilgiler veriyor. 'Liszt'in Öğrencisinin Öğrencisi' bu usta piyanistin aldığı mirası ifade ediyor. Genç Sequeira'nın hocası, Liszt'in ve Hans von Bulow'un öğrencisi, ünlü piyanist ve eğitimci "Vianna da Motta" idi. Sequeira aynı zamanda Mark Hambourg, Marguerita Long ve Jacques Fevrier ile de çalıştı. Hocası Vianna da Motta ölünce, ünlü Edwin Fischer'e kendisini hatırlattığında ondan "Derhal gel!" diye bir davet geldi.

O günden sonra kapsamlı bir şekilde çalmaya ve 'Supraphon' ile kayıtlar yapmaya başladığında ben kulaklarımı kabartmaya başladım. İlk gerçekleştirdiği, Ravel'in "Gaspard de la nuit" kaydını kaçırdığıma üzülürken neyse ki "Vianna da Motta Uluslararası Müzik Vakfı" tarafından, Schumann'ın Karnaval'ı ile birlikte ikinci basımı yapıldı.1988 yılında Wigmore Hall Coffee Concert'inde, Chopin'in Op. 62 Si major Noktürn'ü ve Op. 58 Si minor sonatı ile Ravel tekrar yer aldı. Bu Sequeira'ya ilk dinleyişimdi ve beni alt üst etti. O zamana değin yakın bir arkadaşım olan piyanist Annette Servadei'nin hocası olan İsviçreli Piyaniş Klaus Schilde'nin dışında, Ravel'in hiç böyle bir hakimiyet ile çalındığını duymamıştım. Sequeira'nın İngiliz temsilcisi Audrey Ellison'a, bu iki eser ve önceki diğer bir program hakkındaki ayrıntıları benimle paylaştığı için teşekkür etmek isterim.

Wigmore Hall'de bir sonra verdiği 27 Nisan 2007 tarihli resitalinde şu eserleri çaldı: Kabalevsky: Op. 46, 3. Sonat, Skryabin: Op. 42, 3 Etüd, Sergei Lyapunov: Op 11, No.10 Si minor Lesghinka, Rachmaninov prelüdlereinden bir grup: Op.32 No.5 Sol majör prelüd, ve Op.23'ten No. 9 Mi bemol majör, No.5 Mi bemol minör ve No.5 Sol minör prelüdlere. Resitali Prokofiev'in Op. 28, No.3 La minör sonatını çalarak bitirdi.

Bu seçki, piyanistin Rus müziğine olan bağlılığını açıkça gösteriyor. KONSERE başlamadan önce, her zaman yaptığı gibi dizlerinin üzerine çökerek son bir kez piyanonun pedalını ayarlamak onun için çok önemliydi. Belçika Queen Elizabeth Yarışması'nın ve diğer ödüllü yarışmaların değışmez ismiydi. Rusya'daki ilk Çaykovski Yarışması'na da "Jüri Şeref Üyesi" olarak davet edilmişti. Bununla hala gurur duymaktadır...

Kendisinin güncel CD kataloğu ile ilgilenecek meraklılar için ayrıntıları aşağıda veriyorum:

İlk olarak, solo kayıtları:

Chopin: 4 Balad ve No.3 Si minör Sonat - **Claudio CR 5467.**  
Rachmaninov: Bütün Transkripsiyonlar - **Marco Polo 8.220093.**  
Ravel: Gaspard de la nuit / Schumann: Karnaval - Vianna da Motta Uluslararası Müzik Vakfı tekrar basımı.  
Beethoven: 32 Piano Sonatı - Vianna da Motta Uluslararası Müzik Vakfı.  
Musique d'Espagne - İki Piyano Eserleri: Albeniz, Cassado, Infante, Falla, Granados. (Artur Pizzarro ile) - Brilliant Classics tekrar basımı.

Rachmaninov'a adanmış Konçerto kayıtları:

Op.1, No.1 Konçerto / Süit No.1 (Fantaisie Tableaux), iki piyano için (Artur Pizzarro ile) - **Royal Philharmonic Records CDRPO 7024.**  
Konçerto No.2 ve No. 4. - **CDRPO 7022.**  
Konçerto No.3 / Paganini'nin bir Teması üzerine Rapsodi - **IMP 30367 01142.**  
Tümü Kraliyet Filarmoni Orkestrası ile. Şef: Christopher Seaman.  
Sequeira Costa : Erken Yıllar - **VMF 10197-3.**

22 yaşındayken Paris'te yapılan Marguerita Long Uluslararası Piyano Yarışması'nda, "Paris Şehri Büyük Ödülü"nü kazandı. 27 yaşında, Lizbon'da Vianna da Motta Piyano Yarışması'nın kuruculuğunu yaptı. Bir yıl sonra, Portekiz'in kültür elçisi olarak Çin turnesine çıktı. Bu söyleşide yer alan Chopin ve Çaykovski yarışmalarının dışında Leeds, Marguerita Long, Montreal ve Rubinstein yarışmalarında jüri üyeliği yaptı.

Tüm dünyada Ustalık Sınıflarında dersler verdi. 1976 yılında Kansas Üniversitesi'nde "Cordelia Brown Murphy Seçkin Piyano Profesörü" pozisyonuna layık görüldü. Ödül kazanan öğrencileri arasında 17 yıl kendisiyle çalışan ve Vianna da Motta, Greater Palm Beach Symphony Invitational ve Harvey Leeds Uluslararası Pianoforte yarışmalarının birincisi Artur Pizzarro var.

Ustasının günde 6 saat çalışma esaslı öğretim mirasını sürdürerek, kendisi gibi daima ciddi ve dürüst olmayı öğrencilerine de telkin etmiştir. Onların görevi orijinal Urtext Edisyonu'nu takip etmek ve uygulamaktır, düzmece duygusallık gösterileri hiç bir şekilde söz konusu değildi.

Kayıda alınmış seçkileri 12-21 yaşlarını kapsıyor.

Besteciler: Albeniz, Bach, Bach-Busoni, Beethoven, Chopin,



continually their duty to observe, but histrionics were clearly out of place.

Recorded extracts span the years 12-21, the composers represented are Albeniz, Bach, Bach-Busoni, Beethoven, Chopin, Debussy, Kabalevsky, Khachaturian, Liszt, Mozart, Poulenc, Ravel and Turina. Pizzarro, the Producer, provides his own note. There are other commercial recordings, but availability, at present is dependant on the current record scene.

Instrumentalists he has partnered are Itzhak Perlman, Henryk Szeryng, Elmar Olivera, Igor Oistrakh, Szymon Goldberg, Janos Starker, Tibor Varga, Maxim Amphiteatroff, Edwin Fischer and Artur Pizzarro.

Conductors: Paul Kledzky, Joseph Keilberth, Tibor Pesek, Maxim Shostakovich, David Zinman, Christofer Seaman, Dmitri Kitaenko, Eduardo Mata, Rudolf Balshai, Walte Hendl, Jean Martinin, Enrique Jorda and Efrem Kurtz.

Orchestras: All BBC Orchestras, London Symphony, Royal Philharmonic, Moscow Philharmonic, Leningrad Philharmonic, Prague Symphony, Bamberger Symphoniker, Japan Philharmonic Tokyo, Sydney Symphony, Metropolitan Orchestra, Czech Philharmonic etc.

Venues: Salle Gaven and Salle Pleyel in Paris, the Grand Hall of the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, Tokyo's Senton Hall, St. Petersburg's Philharmonic Hall, the Vienna Musikverein, New York's Carnegie Hall, the Kennedy Center in Washington D.C. and the famous halls of London among many others.

The contact is:

Vianna da Motta International Music Foundation, Inc.  
P.O. Box 4008, Lawrence, Kansas 66046, U.S.A.  
Ph.1-913-832-0838. Fax: 1-913-832-2643.

**The final Wigmore concert of Sequeira Costa on 28th June 2009 was in honour of his 80th Birthday:**

**Schumann's Viennese Carnival,  
Chopin's B minor Sonata,  
Debussy's Suite Bergamasque and  
Turina's Danzas fantasticas...**

**'Oh, I am so happy!' he exclaimed.  
I interviewed the Maestro at Durrant's  
Hotel, behind the Wallace Collection, off  
Manchester Square, London, W1.**

## Discourse

### **I asked about score repeats...**

'Sviatoslav Richter told me to play everything! The performer must be at the constant service of the 'creator'.

### **The beauty of your playing denotes you are a member of the "Old School".**

'Yes, it is a question of touch. How one caresses the piece.'

### **Never too fast or too loud!**

'Many pianists today play with too much articulation and no sense of legato. Consequently, it doesn't sing. The phrases are cut into little bits, with no architectural lines. We are all different. If they were only to pursue the correct way, each of us would have our own personality. But everyone today performs the same, and we cannot tell WHO is playing!'

### **There are two faults, firstly the methods of young teachers, then, the impulse to project the tone – whereby all dynamics are thrown out of the window.**

'That's right! They try to dramatise everything.'

### **In recording, the Producer, Engineer and Editor can change the performance completely.**

'I quite agree. Last June, when I recorded Chopin's Four Ballades and his Third Sonata – I played from the start to the finish, without interruption. If they wished to edit, I would play the whole thing again, but never constantly.'

### **But, artists who aim for the spontaneity of 'live' recording must find it very difficult, although I believe that Martin Jones favours it in his recordings for Nimbus.**

'But that is wonderful. After six decades of playing and studying hard, I have discovered that using correct pedaling is fundamental. I cannot feel that most pianists have developed that technique properly. They just use the pedals for diminuendo, then crescendo, but there are many other things you can do. Whatever happens, they press the pedal down to its fullest extent.'

### **Of course, it must be done discretely, for the sake of colouration.**

'Exactly, when Walter Giesekeing first came to Portugal, he gave recitals, based mainly on Mozart. I was very near him, and he sat down and put his feet backwards – Mozart without the pedal, it was unbelievable!'

### **Like Dinu Lipatti's feeling of control and great relaxation.**

'Mind you, the pianos in the 1950s were wonderful – now they are highly strung – you touch a key; and it is fortissimo! To play pianissimo today is very hard.'

### **Daniel Barenboim, whom I complained to years back, played the Hammerklavier Sonata too loud. He protested that he could not judge the correct dynamics when playing in Wigmore Hall.**

'I agree with him. My first half recital was very problematic; the second, a little better! – Too bright, and too loud! I had to play with the wrist high, to obtain a certain sonority.'

Debussy, Kabalevsky, Khachaturian, Liszt, Mozart, Poulenc, Ravel ve Turina. (Kayıt) notlarını yapımcı Pizzarro hazırlamış. Daha başka ticari kayıtlar da var ama bulunabilirliği tamamen mevcut piyasa koşullarına bağlı.

Birlikte çalıştığı sanatçılar: Itzhak Perlman, Henryk Szeryng, Elmar Olivera, Igor Oistrakh, Szymon Goldberg, Janos Starker, Tibor Varga, Maxim Amphiteatroff, Edwin Fischer ve Artur Pizarro.

Şefler: Paul Kledzky, Joseph Keilberth, Tibor Pesek, Maxim Shostakovich, David Zinman, Christofer Seaman, Dmitri Kitaenko, Eduardo Mata, Rudolf Balshai, Walte Hendl, Jean Martinin, Enrique Jorda ve Efrem Kurtz.

Orkestralar: Tüm BBC Orkestraları, Londra Senfoni, Royal Filarmoni, Moskova Filarmoni, Leningrad Filarmoni, Prag Senfoni, Bamberg Senfoni, Japon Filarmoni Tokyo, Sidney Senfoni, Metropolitan Orkestrası, Çek Filarmoni, ve diğerleri.

Mekânlar: Paris Salle Gaven ve Salle Pleyel, Moskova Çaykovski Konservatuvarı Büyük Salonu. Tokyo Senton Hall, St. Petersburg Filarmoni Salonu, Viyana Musikverein, New York Carnegie Hall, Washington D.C. Kennedy Center, Londra'nın ünlü salonları ve diğerleri.

İletişim:

Vianna da Motta International Music Foundation, Inc.  
P.O. Box 4008, Lawrence, Kansas 66046, U.S.A.  
Tel.1-913-832-0838. Faks: 1-913-832-2643

**Sequeira Costa'nın 28 Haziran 2009 tarihindeki son Wigmore Konseri, 80. Yaşgünü şerefine idi.**

**Schumann'ın Viyana Karnavalı, Chopin'in B minör Sonatı, Debussy'nin Bergamasque Süiti ve Turina'nın Fantastik Dansları...**

**"Oh! çok mutluyum!" dedi Sequeira... Maestro ile röportajımı, Londra, W1. Manchester Meydanı'nın yanındaki Wallace Collection'ın arkasında bulunan Durrant Otel'de yaptım.**

## Söyleşi

### (Müzikte tekrarlar hakkında sordum...)

Sviatoslav Richter bana herşeyi çalmamı söyledi. İcracı sürekli olarak 'yaratıcı'nın hizmetinde olmalıdır.

### Çalışmanızdaki güzellik sizin "Eski Okul" üyesi olduğunuza işaret ediyor.

Evet, bu bir tuşe meselesi. Parçayı nasıl okşarcasına çaldığınıza bağlı .

### Asla çok hızlı ve çok yüksek sesle değil!

Günümüzde legatoyu beceremeyen ve fazla abartılı çalan birçok piyanist var. Bu yüzden eserlerdeki müziği hakkıyla yansıtamıyorlar. Cümleler eserin genel yapısı göz önüne alınmaksızın küçük parçalara bölünüyor. Bizler hepimiz farklıyız. Eğer doğru yolu arasalardı, hepimiz kendi kişiliğimizi bulurduk. Ama bugün herkes aynı şekilde çalışıyor ve biz artık KİMİN çaldığını bilemiyoruz.

### İki hata var; Birincisi genç öğretmenlerin metodları; sonra - tüm dinamiklerin pencereden atılıverdiği, ve sadece tonlamanın önem kazandığı bir yaklaşım.

Doğru! Herşeyi dramatize etmeye çalışıyorlar.

### Kayıt yapılırken yapımcı, ses mühendisi ve kurgucu performansı tamamen değiştirebilirler...

Tamamen aynı fikirdeyim. Geçen Haziran ayında Chopin'in Dört Balad'ını ve 3. Sonatı'nı kaydettim. Baştan sona kesintisiz çaldım. Kurgulamak isteselerdi tüm eserleri bir kez daha çalardım ama asla tekrar, tekrar değil.

### Amaçları canlı kayıttta spontanlık olan sanatçılar, bunun çok zor olduğunu bilirler. Buna rağmen Martin Jones, Nimbus kayıtlarında bunu tercih ediyor sanıyorum.

Fakat bu olağanüstü... Ben 60 yıllık zorlu bir çalışma ve çalma sonrasında, önemli olanın pedalı doğru kullanmak olduğunu keşfettim. Birçok piyanistin bu tekniği gereğince geliştirebildiğini sanmıyorum. Pedalları sadece diminuendo ve kreşendo için kullanıyorlar ama başka o kadar çok yapacak şey var ki. Ne olursa olsun, pedala sonuna kadar basıyorlar.

### Tabii, çok dikkatle, sadece renk vermek için yapılmalı.

Aynen öyle. Walter Gieseking Portekiz'e ilk geldiğinde, çoğunlukla Mozart'ın eserlerinden oluşan resitaller verdi. Çok yakınındaydı; oturdu ve ayaklarını geriye çekti - pedalsız bir Mozart, inanılmazdı!

### Aynen Dinu Lipatti'nin kontrolü ve dingin yaklaşımı gibi.

Unutmayın, 1950'lerin piyanoları muhteşemdi, şimdiki ise çok hassas. Bir tuşa basıyorsunuz; fortissimo! Bugün pianissimo çalmak çok zor.

### Yıllar önce Daniel Barenboim'un Hammerklavier Sonatı'nı çok yüksek sesle çaldığından şikayet etmiştim. Wigmore Hall'de çalarken doğru dinamikleri tahmin edemediğini söyleyerek itiraz etmişti.

Ben de onunla aynı fikirdeyim. Resitalimin ilk yarısı çok sorunluydu, İkinci yarı biraz daha iyi! - Çok parlak, çok yüksek

**Da Motta - how influential was he, in matters of preparation, phrasing, style, interpretation - everything?**

'He based his teaching on other forms of Art: Literature, Painting, Books, and so on but pedaling was his speciality. He made me think this way. Music is ultimately the Art of Listening. Play one note and it sounded very precise, but in phrasing it was different. He was very careful, and style was very important. Rubatos wouldn't exist without style. Yet, for Schumann it was possible. A minimum amount, also. But Chopin was a Classical composer...'

**Now this is interesting - there is a clear delineation between the first and second subjects. In Schubert-Liszt you can fluctuate the tempo slightly, but not completely, in a stilted manner. Is this another instance of rubato?**

'Rhythmically by inserting into the mood, that which is completely different from the exposition. There is a second theme, which one should not play with the same intentions as the opening. Schnabel, with metronomic indications, would employ many tempi - sometimes too much, for my taste!'

**Jocular!**

'But you will find that Vianna da Motta was more discrete in that direction. Meaning, one cannot play the movement from the beginning to end, without a certain atmosphere, which should also be different and not, consequently at the same tempo. Slowly, if the piece is in a minor key, but brighter in the major...'

**Almost a concept of Furtwangler?**

'Oh, Yes!'

**Repeat measures should be different, again.**

'What you have established at the beginning should now appear on a different wavelength. But, somehow you return to Tempo Primo - very difficult, unless you really know the piece.'

**Kabelevsky - I did all the transfers in the EMI Great Instrumentalist Series. Benno Moiseiwitsch for Sonata No.3. Kabelevsky was always second best to Prokofiev.**

'First, second theme, development and so on. For the exposition, to have the same mood as the beginning is extremely hard. He brought a diminuendo and then a small ritardando into the context, and one has to go into the exposition and 'dive' into the same mood. So, it would not be faster than the beginning - it has to be more subtle, instead!'

**Apart from the aforementioned teachers and competitions, there was also Feodor Leschetizsky. He also became good friends with Henri Neihaus in Moscow when he was in the First Tchaikovsky Competition.**

'I was 28 years old in the Jury, and Van Cliburn won the First Prize from Texas. He was 23. It was an honour. Gilels heard me play in Paris and he invited me. Shostakovich sent me a telegram.'

**You knew my great friend, Dame Moura Lympany?**

'Oh, Yes, I invited her over to play in Portugal. She had never been there before.'

**We spoke of Monte Carlo, and Menton, where she eventually died.**

'This was sometime in the 1960s - for the Sintra Festival. A Wonderful Lady! The position of the hands; low down, in touch with the keyboard. I watched her as she played, like yours constantly stroking the keys - never high up, out of contact with the instrument - stemming from the neck muscles, across the shoulders, down the arms to the wrists, hands and fingers. A stroke at the back of the neck effectively terminated her performing career. She talked about it when she was in the London Clinic, Welbeck Street.'

**Those plaster casts of pianists' hands - Liszt, Rachmaninov - a pliability that communicates directly.**

'Oh, Yes! The wrists must be extremely flexible, very near the keys.'

**I heard Mark Hambourg twice. Once at Maidstone; my home town, where the central work was Chopin's Funeral March Sonata. Then the Silver Jubilee Henry Wood Prom, where he gave a very 'Grand' reading of Liszt's Hungarian Fantasy- Sir Malcolm Sargent conducting. Many of the older pianists then, talked to audiences about other interests!**

'Hambourg had a lovely Bluthner Piano at home. He gave me precious advice on Chopin's Fourth Ballade.'

**His Beethoven C Minor Concerto recording was very cavalier in choice of tempi, with Sir Malcolm Sargent trying to keep up!**

**'Some audiences were Right There!'**

'When Vianna da Motta died, I studied with Hambourg for nine years, but then I asked Edwin Fischer to take responsibility. Neuhaus, in Moscow liked me because I spoke French. Most of the Russians chose that as their other language. Neuhaus had studied with Leopold Godowsky, who, in turn formed the link with da Motta. So, I was immediately accepted, learning much French music. And they also liked my Albeniz Iberia. I met him again in Warsaw in the 60s, when he too was a Jury member. Pollini won the First Chopin Prize, and I was with Neuhaus for a month - Quite a good background, but it is so different now. It takes so much willpower to continue, with the greed, everything fast and loud, businesses everywhere. But I love music - it is my passion, The rest is interesting, but...'

**I met Solomon, and knew Jan Smetelin... {Maestro purred like a cat...}**

'Oh, Solomon, such a serious artist - I heard at both the Royal Albert and Festival Halls, and the BBC. Edwin Fischer with the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras under Wilhelm Furtwangler. Schwarzkopf with Fischer!'

**What about Walter Legge?**

'Right! I brought him and Elisabeth over to Portugal. Yehudi Menuhin... but when he was so young, it was an unbelievable concert.'

**Following my last interview with him, I realized that he and many others were Great Men of Many Parts. The whole of the Arts scene; politics, befriending others, a fraternity that provided a background of knowledge. Now European artists prefer to stay at home, where they also teach. I no longer think that Britain is the centre of Arts scene.**



sesli. Belirli bir ses kalitesini elde edebilmek için için bileklerim yukarıda çalmak zorunda kalmıştım.

### **Da Motta; hazırlık, anlatım tarzı, stil, yorum... Her konuda, ne kadar etkiliydi?**

Öğretimini diğer sanat formları üzerine oturtmuştu; Edebiyat, Resim, Kitaplar vs. ama pedal kullanımını onun özelliği idi. Bana şunu öğretti: Neticede müzik bir 'Dinleme Sanatı'dır. Bir nota çalarsınız, çok kusursuz bir ses çıkar, ama tümcelemede tamamen farklıdır. Çok dikkatli olan Da Motta için, üslup çok önemliydi. Üslup olmazsa 'rubatolar' var olamaz. Fakat Schumann için bu mümkündü. Ama o da çok fazla değil. Oysa Chopin bir Klasik Besteci idi...

### **İşte bu ilginç. Birinci ve ikinci konular arasında açık bir netlik var. Schubert ve Liszt de, tamamen olmasa da, tempo ile gösterişli bir şekilde biraz oynayabilirsiniz. Bu, başka bir rubato örneği mi?**

Bu, tamamen gösterişten farklıdır. Ritmik olarak, duygusallık (keyif) vermek için... İkinci tema kesinlikle açılıştaki amaçlarla çalınmamalıdır. Metronom işaretlerine göre Schnabel, bana göre bazen çok fazla olarak, birçok tempo uygulardı.

### **Eğlenceli!**

Ancak Vianna da Motta'nın bu konuda çok daha farklı olduğunu göreceksiniz. Demek istediğim; bir parçayı baştan sona, belirli bir atmosfer olmaksızın- ki bu da değişiklikler göstermeli ve devamlı aynı tempoda olmamalıdır, çalamazsınız. Eğer parça minor tonda ise yavaşça, fakat major tonda ise daha parlak...

### **Furtwangler'in düşündüğü gibi?**

Oh, Evet!

### **Ayrıca, tekrar ölçüleri değişik olmalı.**

Başlangıçta ne belirlediysen, şimdi değişik bir dalga boyunda olmalı. Ama bazen başlangıç temposuna (Tempo Primo) dönmek istersen - şayet parçayı gerçekten bilmiyorsan, çok zordur.

### **EMI - Büyük Yorumcular Serisi'ni gözden geçirdim. Kabalevsky Sonat No.3 için Benno Moiseiwitsch var. Prokofiev'den sonra ikinci en iyi, her zaman için Kabalevsky'dir.**

Birinci, ikinci tema, gelişme ve sonrası... Gösteriş için, başlangıç havasını sürdürebilmek çok zor. Önce bir diminuendo ve ardından küçük bir ritardando... Burada gösterişe girmek için aynı havaya dalmak zorundasınız. Başlangıçtan hızlı olmamalı, aslında daha zarif (nüanslı) olmalı.

### **Yukarıdaki hocalar ve yarışmalardan başka, Feodor Leschetizsky de var. O da Moskova'da Henri Neuhaus ile arkadaş oldu ve ilk Çaykovski Yarışmasında bulundu.**

Ben (o yarışmada)28 yaşında jürideydim ve Teksas'tan Van Cliburn birinci oldu. Büyük bir onurdu. Gilels beni Paris'te dinlemişti. O davet etti. Şostakoviç bana bir telgraf gönderdi.

### **Büyük dostum Dame Moura Lymphany'yi tanıyor musunuz?**

Evet, tabii, Onu Portekiz'de çalması için davet ettim. Daha önce hiç gelmemişti.

### **(Monte Karlo ve vefat ettiği yer olan Menton hakkında konuştuk.)**

1960'lı yıllardaydı - Sintra Festivali için... Olağanüstü bir hanımefendi. Çalarken onu izledim, Ellerin pozisyonu; aşağıda, piyanonun tuşlarında - asla yukarıda, enstrumandan kopuk değil, boyun kaslarından çıkarak, omuzlar boyunca, kollara ve bileklere, ellere ve parmaklara, aynı sizin gibi sürekli tuşlara vuruşlar... Boynunun arkasına inen bir inme onun sanat yaşamını bitirdi. Welbeck Caddesi'ndeki Londra Kliniği'nde anlattı bana.

### **Şu kalıplaşmış piyanist elleri - Liszt, Rachmaninov - tam olarak anlaşılabilen bir esneklik.**

Ah, Evet! Bilekler son derece esnek olmalı, tuşlara çok yakın.

### **Mark Hambourg'u iki kez dinledim: Birincide benim doğum yerim Maidstone'da - ana parça Chopin'in Cenaze Marşı Sonatı idi. İkinci kez Sir Malcolm Sargent'in sefliğinde Liszt'in Macar Fantezi'sini muhteşem bir şekilde yorumladığı Henry Wood Prom'un Silver Jübilesi'nde...**

Hambourg'un evinde güzel bir Blüthner piyanosu vardı. Bana Chopin'in 4 numaralı Baladı için değerli önerilerde bulunmuştur.

### **Onun tempoya ayak uydurmaya çalışan Sir Malcolm Sargent ile gerçekleştirdiği Beethoven Do minör Konçerto kaydı çok cesurca bir seçimdi.**

O zaman orada olan izleyiciler bilirler!

Vianna da Motta ölünce, 9 yıl Hambourg ile çalıştım ve sonra Edwin Fischer'in sorumluluğu almasını istedim. Neuhaus Moskova'da beni beğendi çünkü birçok Rus'un ikinci dil olarak seçtikleri Fransızca konuşuyordum. Neuhaus, sonradan 'Da Motta' ile bağ kurmasını sağlayacak Leopold Godowski ile çalışmıştı. Böylece hemen kabul edildim ve birçok Fransız müziği öğrendim. Benim çaldığım Albeniz'in 'Iberia'sını da beğendiler. 1960'lı yıllarda Varşova'da jüri üyesiyken Neuhaus ile tekrar bir araya geldim. Pollini Birinci Chopin Yarışması'nı kazanmıştı ve ben bir ay kadar Neuhaus ile birlikteydim. Oldukça iyi bir özgeçmiş, ama bugün oldukça farklı... Bu işlerde her yerde herşey hırs içinde o kadar hızlı ve abartılı ki, devam etmek için çok kararlılık gerekiyor. Fakat müziği seviyorum - bu benim tutkum. Ötesi ilginç ama...

### **Solomon ile tanıştım ve Jan Smerelin'i tanıyorum... (Maestro bir kedi gibi mırıldandı...)**

Oh, Solomon; öyle ciddi bir artist ki - hem Royal Albert ve Festival Salonlarında ve hem de BBC'de dinledim. Edwin Fischer, Wilhelm Furtwangler yönetimindeki Berlin ve Viyana Filarmoni Orkestraları ile... Schwarzkopf ile Fischer!

### **Peki, ya Walter Legge?**

Doğru! Onu ve Elisabeth'i Portekiz'e ben getirdim. Yehudi Menuhin... O zamanlar o kadar gençti ki, inanılmaz bir konserdi.

### **Kendisi ile son söyleşimden sonra anladım ki, o ve diğer birçokları, her bakımdan büyük adamlardı. Tüm sanat alemi; politika, birbirleriyle dostluklar, arka plandaki bilgi birikimine imkan veren bir birlik... Şimdi Avrupalı sanatçılar evlerinde kalmayı yeğliyorlar, eğitimlerini de evde veriyorlar. Artık İngiltere'nin sanat aleminin**

'That's for sure, although it is still the most pleasant place to come to. America, with its modern concert halls is awful, and their pianos are terrible.'

### **Carnegie Hall in its heyday?**

'Euphoria! Now its all technology.'

### **How large is your repertoire? I have the impression that you play everything!**

'French, German, Spanish, Russian, Hungarian music, I studied it all with Vianna da Motta. I have a story to tell; it was 3-4 months before the war started: May of 1939. 2 lessons a week, including summer, that continued until his death in 1948. Every other lesson, I had to bring a new piece. Usually, they were hard – Beethoven Third Concerto, Chopin B minor Sonata, and the Liszt Sonata with his special fingerings, trills - what the composer wrote in his notes, and so on. At 16, I played the Liszt Sonata. Da Motta was there, and he gave me his book on Liszt, which will be translated soon. So, I developed a tremendous repertoire. I started my first tour in South Africa in 1948. Before he died in June that year, he told me that now we would work on Brahms Concerto No.2. It was the first piece I studied very hard. With that fine musician Jacques Fevrier, I went through it in detail, and won the prize in Paris. I also played that same Concerto in Manchester some years ago (BBC Northern SO / Raymond Leppard) and would like to perform it here, again. Very special - a marvellous piece.' (It was also Moura's Concerto Swan Song at The Barbican, London.) In France, I studied much French music, mainly Debussy and Ravel. In Russia, I questioned Neihaus, mainly how to proceed with the Rachmaninov Preludes. I think the phrasing and overall line went well at the Wigmore - quite a few ideas came forth. Then with Edwin Fischer, lots of Beethoven. I was with Alfred Brendel and others at the same classes in Luzern.'

### **Were you good friends?**

'Of course, in London, we went to five restaurants and quickly left by the same doors, because of this crazy idea of playing Pop Music while we ate. Where ever you go, the same!'

### **(Here I also asked about the whereabouts of another musical colleague of my EMI-Westminster days, Paul Badura Skoda.)**

'Having become divorced from his first wife, Eva, he now lives in Paris. Last time I saw him was at the Chopin Competition in 2000. Then, vaguely in Tokyo.'

### **Franck's Piano Quintet with Quatuor Arte Nova from Paris, appears on a CD in Japan and there have been notable Sonata collaborations with the late Henryk Szeryng, Igor Oistrakh and Janos Starker, as listed earlier.**

'The first time I collaborated with the Royal Philharmonic Orchestra in Rachmaninov's Rhapsody on a theme of Paganini, I only had 20 minutes rehearsal. OK, the orchestra told me they knew the piece, but I didn't know the orchestra! The Rachmaninov recordings of Concertos 1 to 4 and the Rhapsody under Christopher Seaman turned out well, but they were another day. For Brahms 2 with Paul Kletzki, I had 7 rehearsals. He was marvelous and lived in Montreaux, Switzerland.'

### **Giulini?**

'Too aristocratic.'

### **Celibidache?**

'Oh, my goodness!'

### **Names of conductors are less important. How did they collaborate, generally?**

'Oh, they don't like soloists, they just like performing symphonies! Kurt Sanderling however was so considerate: "What is your tempo? Fine, I will follow you." He left me in peace; I could do what I wanted.'

### **With chromium plated orchestras, nowadays, how could you make yourself heard?**

'Too loud, too loud!'

### **The BBC Symphony?**

'Wonderful!'

### **And those series of Philharmonia Orchestra concerts with Klemperer?**

'I went to all of them. Outstanding.'

### **Sir Malcolm Sargent?**

{gentle laugh}'Well, he was very attentive with soloists and very kind but he did accompany very well - I am sure you know the Beethoven Concertos with Schnabel (first series) - too slow in the slow movements, and too fast in the last.'

### **Sir Thomas Beecham?**

'No, only at rehearsals... There are many others I played with...'

### **Hans Knappersbusch and Joseph Keilberth!**

'Oh, Yes, both very good.'

Edwin Fischer did his series of concertos...and Cyril Smith - we all studied with him!'

Wilhelm Kempff came many times to Portugal. We all loved him. I'm sure you know the Schumann Fantasy, Incredible playing. He was A Thinker and A Philosopher. He spoke Greek. A very concentrated, great Man.'

Vianna da Motta knew Goethe from memory. I listened closely when I went for a lesson. There was a very fine Portuguese composer-musician who had a German education - Luis Freitas Branco. Not the conductor, Pedro, who did the Ravel Concerto with Marguerite Long in Paris, but his brother. He was talking to da Motta in German, and my Master was reciting Goethe. I was amazed.'

Sooner or later, we all started leading young students. I started mainly after the revolution, which was 36 years ago. I had to go elsewhere, because I had a family. So I went to America, where I have a good position in the University. Obviously I had hundreds of students, up to now. 400 were probably worth it, but the rest..?'

### **As bad as that?**

'But they did not take music seriously - even the best! They tended to practise without stopping, without thinking about it. For four or five hours, mainly - separately with precision: fingering, using the pedal in order to obtain fast results. One of them turned out to be an American who wanted to perform the Beethoven Hammerklavier Sonata. So, I looked at him thinking

## **merkezi olduğunu düşünmüyorum.**

Kesinlikle! Ancak Londra hala gelmek için en güzel yer. Modern konser salonlarıyla Amerika berbat ve piyanoları da feci.

## **Carnegie Hall en parlak çağını mı yaşıyor?**

Öyle diyorlar. Şimdi her şey teknolojik.

## **Repertuarınız ne kadar geniş? Bana sanki herşeyi çalarmışsınız gibi geliyor!**

Fransız, Alman, İspanyol, Rus, Macar müziği, hepsini 'da Motta' ile çalıştım. Bir anım var: 1939 Mayıs'ında, savaş başlamadan 3-4 ay önceydi. Yazın dahil, haftada 2 ders alıyordum, bu 1948'de ölümüne kadar sürdü. Her derste, yeni bir parça getirmek zorundaydım. Çoğu zaman zor parçalardı; Beethoven No.3 Konçerto, Chopin Si minör Sonat ve bestecinin notlarında belirttiği özel parmak kullanımı ve trilleri ile Liszt Sonat ve diğerleri... 16 yaşındayken Liszt'in Sonatını çaldım. Da Motta oradaydı ve bana yakında tercüme edilecek olan Liszt üzerine yazdığı bir kitabını verdi. Böylece büyük bir repertuar geliştirdim. 1948 yılında Güney Afrika'ya ilk turnemi yaptım. O yıl Haziran ayında ölmeden önce bana, Brahms'ın No.2 Konçertosu'nu çalışabileceğimizi söyledi. Bu benim üzerinde çok çalıştığım ilk parçamdı. Mükemmel müzisyen Jacques Fevrier ile detayların üzerinde çalıştım ve Paris'te ödül kazandım. Aynı konçertoyu yıllar önce Manchester'de de çaldım (BBC Northern SO / Raymond Leppard) ve tekrar orada çalmak isterim. Çok özel, muhteşem bir parça. (Aynı zamanda Moura'nın Londra Barbican'da son seslendirdiği konçertoydu.) Fransızda özellikle Debussy ve Ravel olmak üzere birçok Fransız eseri çalıştım. Rusya'da, özellikle Rachmaninov'un Prelüdlarını nasıl çalışacağını Neuhaus ile tartıştım. Sanırım yaklaşımım ve anlatım tarzım Wigmore'da iyi gitti - bazı fikirler ön plana çıktı. Ve Edwin Fischer ile bir sürü Beethoven... Luzern'de Alfred Brendel ve diğerleri ile aynı sınıflardaydık.

## **İyi arkadaş mıydınız?**

Tabii. Londra'da 5 restorana gittik ve hani şu "yerken pop müzik çalınması" çılgın fikrinden ötürü aynı kapıdan çabucak terk ettik. Nereye giderseniz gidin aynı şey!

## **(Burada benim EMI-Westminster günlerimden kalma müzik arkadaşım Paul Badura Skoda'nın nerelerde olduğunu da sordum.)**

İlk eşi Eva'dan ayrıldıktan sonra, şimdi Paris'te yaşıyor. Onu en son 2000 yılında Chopin Yarışması'nda gördüm. Sonrasında da hayal meyal Tokyo'da.

## **"Paris Quatuor Arte Nova" ile Franck'ın Piyano Kenteti'nin CD'si Japonya'da çıkıyor. Daha önce de bildirildiği gibi müteveffa Henryk Szeryng, Igor Oistrakh ve Janos Starker ile unutulmayacak Sonat ortak çalışmaları var.**

Royal Filarmoni Orkestrası ile ilk kez birlikte çalıştığım, Rachmaninov'un Paganini'nin teması üzerine Rapsodisi'nde sadece 20 dakikalık bir prova yapabildik. Evet, orkestra bana parçayı bildiğini söyledi ama ben orkestrayı bilmiyordum! Christopher Seaman yönetiminde, Rachmaninov'un No.1-4 Konçerto kayıtları ve Rapsodi kaydı iyi oldu ama bunlar başka bir günde yapıldı. Brahms'ın No.2 Konçertosu için Paul Kletzki ile 7 prova yaptık. Olağanüstü biriydi. İsviçre'de Montrö'de yaşadı.

## **Giulini?**

Çok aristokrat.

## **Celibidache?**

Aman Tanrım!

## **Şeflerin isimleri önemli değil ama genelde nasıl çalışmaktaydılar?**

Oh, Solistleri sevmeyenler, senfoni performanslarını severler! Ama Kurt Sanderling öyle nazikti ki: "Senin tempon nasıl? Güzel, seni takip edeceğim" diyerek beni rahat bıraktı. Ne yapabileceğime yaptım.

## **Günümüzün parıltılı orkestraları ile nasıl duyurabilirsin kendini?**

Çok abartılı, çok yüksek sesli!

## **BBC Senfoni?**

Harika!

## **Ve Klemperer ile Philharmonia Orkestrası konser serileri?**

Hepsine gittim. Harika.

## **Sir Malcolm Sargent?**

(Tatlı bir gülüş!). Pekala, solistlere çok ilgili ve kibardı, aynı zamanda çok iyi eşlik ederdi. Eminim Schnabel ile olan Beethoven Konçertolarını (ilk seri) biliyordur? Yavaş bölümlerde çok yavaş ve sonunda çok hızlı.

## **Sir Thomas Beecham?**

Hayır, sadece provalarda. Birlikte çaldığım daha birçokları var...

## **Hans Knappersbusch ve Joseph Keilberth!**

Ah, evet. İkisi de çok iyi...

Edwin Fischer konçerto serilerini yaptı... Ve "Cyril Smith". hepimiz onunla çalıştık! Wilhelm Kempff defalarca Portekiz'e geldi. Hepimiz onu çok sevdik. Onun inanılmaz bir şekilde çaldığı Schumann Fantezi'sini biliyordur sanırım? O bir düşünür ve bir filozoftu. Yunanca konuşurdu. Çok yönlü, büyük bir adam.

Vianna da Motta, Goethe'yi ezberledi. Bir derse gittiğimde yakından dinledim. Alman eğitimi almış, Portekizli çok iyi bir besteci - müzisyen vardı: Luis Freitas Branco. Marguerite Long ile Paris'te Ravel'in konçertosunu yapan Şef Pedro'nun kardeşi. Da Motta ile Almanca konuşurken hocam da ona ezberden Goethe okuyordu. Hayretler içinde kaldım.

Önünde sonunda hepimiz öğrencilerle çalışıyoruz. Ben 36 yıl önce, devrimden sonra başladım. Bir ailem vardı. Bir yerlere gitmek zorundaydım. Bu yüzden Amerika'ya gittim.ve üniversitede iyi bir pozisyon buldum. Tabii bugüne değin yüzlerce öğrencim oldu. 400 kadarı değerdi ama kalanı...?

## **O kadar mı kötü?**

En iyileri bile müziği yeterince ciddiye almadılar. Üzerinde düşünmeden, durmaksızın çalışmak eğilimindeydiler. Çoğu zaman 4-5 saat; ayrıca parmak çalışmaları, daha çabuk neticeye ulaşmak için pedal kullanımı... Aralarından bir Amerikalı,



he was either a genius, or an idiot! He was wearing a baseball hat, and before he began I asked him to play the scale of B flat major. It was immediately obvious that he had never played a single scale in his life. He didn't know he had to put the fourth finger on E flat, or where to place the fifth, and just took pot luck. I showed him where the door was. "Out!"

'I had all sorts of students, some serious, most not, but since I was named a distinguished Professor at the University, I have only the best ones. They all like me very much, but only have time to practise the notes.'

'They don't bother about reading or going to a gallery to see a beautiful picture. Just fast results and playing the Tchaikovsky First Concerto or the Rachmaninov No.3. To play those works, you have to play scales well! With Vianna da Motta, I studied all 60 Etudes of Cramer, everything of Clementi, all the Inventions of Bach....Gradus ad parnassum and so on.'

### **Dmitri Bashkirov insisted that all his students play Czerny and Clementi, day in, day out.**

'Naturally, I quite understand. I also blame the concert promoters, who have no knowledge of the range of unusual, rarely performed repertoire that would surprise and delight audiences. The amount of interesting works that are never played.'

### **The last time he came to London, I talked at length with Ventsislav Yankoff. I had heard his Beethoven Concerto No 3 recording with Hans Schmidt-Isserstedt conducting. He played at the Chopin Society at my instigation, and later at Wigmore Hall.**

'I remember him very well - a First Prize winner with Aldo Ciccolini in Belgium'.

### **Then, about the same time, Abbey Simon, the American pianist - a stylist - colorist in Romantic and Impressionist repertoire. They each said the same thing about the mass of young performers who wish to perform then make recordings that are massively edited to suit their egos. There are so many cheats in the music business that make matters difficult for those with true talents.**

'I agree with you completely - not that I proclaim myself a specialist in this category, but I feel, I have an obligation of going through to the end in trying to present the truth about piano playing by advising young students how to study and how to pursue an orientation towards serious performance with distinction.'

### **So, you still teach, and perform wherever you are - but how about your family?**

'They are back in America now. I have a young boy of 12 (14, now). He is marvelous, and he is artistic. No, he has to go to a special school - but he draws beautifully. He also loves music, but is focused on drawing, We travel sometimes together. I teach there, then go on regularly to Brasil, Japan, Spain, some concerts in the States, Portugal. I was recently in Germany. I again performed Gaspard de la nuit.' I produced a recording with the Malaysian pianist Mei Yi Foo, who plays it very well.

'Look, I want to talk to you about the opening movement "Ondine". The marking is Longue (Lengthy) and I feel that most pi-

anists play it too fast. In his first recording, Giesecking was told by the engineers that he only had five minutes, because of the length of the 78 rpm side. Even so, he played it well enough. But many pianists do not understand the feeling behind the Ondine Legend, as she tempts the sailors from the depths into her arms. They accent the opening notes. They should lean gently, one into the other in legato fashion, like some supplication {he sang the phrase, gently}. Then pianissimo and again... They play all the interlinked phrases, exactly the same!'

'Bill, I have things to do...'

### **When do you think you will come again?**

'Ah, that depends on Audrey Ellison, She is a lovely lady. When she finds something for me - I hope next year.' C'est sa.

## THREE LONDON EVENTS

**13th, 14th and 15th May 2011.**

**Organiser: Mme N. Watanabe**

**Programme contents for the first and last were the same, while the central one is devoted to the Legendary Sequeira Costa, Eminent performer-teacher.**

**Friday, 13th May at 7 pm:  
The Purcell School, Aldenham Road,  
Bushey, Herts.**

**Director: James Quinn.**

## THE LEGACY OF LISZT

**Sequeira Costa, piano  
(The Last Pupil of the Last Pupil of Liszt)**

**Chopin: Fantaisie in F minor, Op.49; Ballade No.4 in F minor, Op.52; Berceuse, Op.57.**

**Barcarolle, Op.60; Tarantelle in A flat major, Op.43.**

**Debussy: Suite Bergamasque (Prelude, Menuet, Clair de lune, Passepied), Reflets dans l'eau.**

**Ravel: Jeux d'eau.**

**Liszt: Au bord d'un source; Legend of St. Francis of Paolo walking over the waves.**

Beethoven'ın Hammerklavier Sonatı'nı çalmak istedi. Acaba bir dahi mi yoksa bir aptal mı diye düşünerek ona şöyle bir baktım. Kafasında bir beyzbol şapkası vardı. Parçaya başlamadan önce kendisinden Si bemol majör gamını çalmasını istedim. Hayatında hiç bir gam çalmamış olduğu hemen belli oldu. Dördüncü parmağını Mi bemol üzerine koyması gerektiğini, veya beşinciye nereye koyacağını bilmiyordu ve rastgele çaldı. 'Dışarı!' diyerek kapıyı gösterdim.

Bazıları ciddi, çoğunlukla gayri ciddi, her türlü öğrencim oldu; Ancak üniversitede seçkin bir hoca olarak tanındığımdan, en iyilerini aldım. Hepsi sever beni, ama sadece çalışacak zamanları vardı. Okumak veya bir galeriye gidip güzel bir resim görmek gibi bir merakları yoktu. Sadece, kısa yoldan Çaykovski'nin No.1 Konçertosu'nu veya Rachmaninov'un No.3 Konçertosu'nu çalmak... Bu eserleri çalmak için, gamları çok iyi çalmak lazım. Vi-anna da Motta ile Kramer'in 60 etüdünün hepsini, Klementi'nin herşeyini, Bach'ın tüm envansiyonlarını çalıştım. "Gradus ad parnassum" ve diğerleri...

### **Dmitri Bashkirov ısrarla tüm öğrencilerinin günlerce Czerny ve Clementi çalışmalarını isterdi.**

Gayet tabii, anlayabiliyorum. Dinleyicileri şaşırtan ve keyiflendiren, olağandışı, nadiren çalınan konser repertuarları hakkında hiç bir bilgisi olmayan organizatörleri de ayıplıyorum. İlginç eserlerin çoğu hiç bir zaman çalınmıyor.

### **Londra'ya son gelişimde Ventsislav Yankoff ile uzun uzun konuştum. Onun, Hans Schmidt - Isserstedt yönetiminde kaydını yaptığı Beethoven'ın No.3 Konçertosu'nu dinlemiştim. Benim önerimle önce Chopin Society'de, sonra Wigmore Hall'de çaldı.**

Kendisini çok iyi hatırlıyorum. Belçika'da Aldo Ciccolini ile birinci olmuştu.

### **Aynı dönemde, Romantik ve Empresyonist repertuarın üslup ve rengine sahip Amerikalı piyanist Abbey Simon vardı. Hepsi de, sahneye çıkmak ve sonra üzerinde birçok düzeltmelerin yapılacağı kayıtlar yaparak egolarını tatmin etmek isteyen genç müzisyenler için aynı şeyi söylüyorlardı. Müzik sektöründe gerçek yeteneklerin işini zora sokan birçok sahtekâr vardır.**

Seninle tamamen aynı fikirdeyim – bu konuda kendimi uzman gördüğümde değil ama genç öğrencilere piyano çalarken nasıl çalışılacağı, ciddi ve seçkin bir icra için nasıl bir yönelim takip edilmesi gerektiği hakkında gerçekleri sonuna kadar giderek anlatmak için bir yükümlülüğüm olduğumu hissediyorum.

### **Yani hala öğretiyor ve nerede olursan ol çalışıyorsun. Ama ya ailen?**

Şimdi Amerika'ya döndüler. 12 yaşında (şimdi 14) bir oğlum var. Harikulade ve de sanatçı ruhlı. Çok güzel resim yapıyor. Hayır, özel bir okula gitmesi lazım. Müziği de seviyor ama resime odaklanmış... Bazen birlikte seyahat ediyoruz. Ders veriyorum, sonra düzenli olarak Brezilya'ya, Japonya'ya, İspanya'ya, Amerika içinde ve Portekiz'de bazı konserlere... Yakınlarda Almanya'daydım. Gene Gaspard de la nuit'i çaldım. Malezyalı piyanist Mei Yi Foo ile – çok güzel çalışıyor, bir kayıt yaptık.

Bak, seninle "Ondine"nin başlangıç bölümü hakkında konuşmak

istiyorum. İşaretleme "Longue" ve birçok piyanistin ilk çalışmalarında çok hızlı çaldığını düşünüyorum. Giessekin'e teknisyenler 78'lik plağın uzunluğu nedeniyle sadece beş dakikası olduğunu söylediler. Buna rağmen oldukça güzel çaldı. Ancak birçok piyanist, Ondine Efsanesi'nin - onun (Ondine'nin) gemileri baştan çıkararak derinliklerden kollarına getirmesindeki duygusallığı anlamıyorlar. Başlangıç notalarını vurguluyorlar. Yumuşak ve nazik bir şekilde, birinden diğerine bir yakarış gibi (burada parçayı hafifçe mırıldanıyor) legato modunda başlamalılar. Sonra pianissimo ve tekrar... Birbirine bağlı tüm cümleleri aynı çalışıyorlar!

Bill, yapmam gereken şeyler var...

### **Bir daha ne zaman geleceksin?**

Ah, bu (temsilcim) Audrey Edison'a bağlı. Çok tatlı bir hanımefendi. Ne zaman benim için birşeyler ayarlarsa. Gelecek yıl olur umarım. İşte böyle...

# ÜÇ LONDRA ETKİNLİĞİ

**13- 14 ve 15 Mayıs 2011**

**Organizatör: Madam N. Watanabe.**

**Birinci ve son etkinlik içeriği aynı idi.**

**Ortadaki etkinlik, ünlü icracı ve eğitmen, Efsanevi Sequeira Costa'ya ayrılmıştı.**

**Cuma, 13 Mayıs, Saat 19:00**

**The Purcell School, Aldenham Caddesi, Bushey, Herts.**

**Şef: James Quinn.**

## LISZT'İN MİRASI

### **Sequeira Costa, piyano (Liszt'in Son Öğrencisinin Son Öğrencisi)**

**Chopin: Fa minör Fantezi, Op.49; Fa minör Ballad No.4, Op.52; Berceuse, Op. 57;**

**Barcarolle, Op. 60; La bemol Tarantelle, Op.43**

**Debussy: Suite Bergamasque (Prelude, Menuet, Clair de lune, Passepied), Reflets dans l'eau.**

**Ravel: Jeux d'eau.**

**Liszt: Au bord d'un source; Legend of St. Francis of Paolo walking over the waves**

We set off by limousine. Apart from Maestro Costa and his daughter, Svetlana, were Mme Watanabe and myself. Mr. Quinn welcomed us.

The building houses the concert hall, and rooms for the administration, practising pupils and boarders. From the 1820s through to the 20th Century it was occupied by various regiments. The penalties for stealing were subject to severe reprimands, in the annals of service life at the time. Today 'Young Musician of the Year' events take place, to the delight of music lovers interested in the progress of talented musicians in their early years out to make their mark on the professional scene. The school also has a yearly entrée to concert life in London, at Wigmore Hall in particular.

Our Guest of Honour was impressed. Apart from minor adjustments – the Soft Pedal and a Piano Stool that adjusted from each side, the Steinway Grand Piano was very much to his approval. Watching his hands closely gliding across the keyboard, one imagined the graceful movements of the Hermit Crab. The looseness of wrist action and natural ease of the fingers were at the service of chosen excerpts from his programme, which included the slow movement of Rachmaninov Piano Concerto 1 and Chopin's opening movement from his Sonata in B minor.

The concert was an enormous success. Chopin's poetry and drama, Debussy and Ravel's pastel shadings and vivid impressionism, then Liszt's flowing scintillations and bold, religioso picture of a miracle worker at the height of his powers, catching the imagination of everyone present, including the young Russian page turner. The piano's lovely sonorities, along with the interpretations were acclaimed by young and married music lovers alike. This was high quality music making, indeed!

**Saturday, 14th May, 6-9 pm  
Maclaren Hall. The School of  
Economic Science,  
11, Mandeville Place, Marylebone,  
London, W1U 8AJ**

**The title of our event was;**

MEETING THE LEGEND:

SEQUERA COSTA

**A Charity Appeal in Aid of Victims of the Japanese  
Earthquake and Tsunami**

**A Retiring Donation Collection - Wine Reception  
with Canape was organised by Marylebone  
Arts Association and supported by Marylebone  
Champagne Society.**

Saturday, 14th May, 6-9 pm was rather special. Maclaren Hall is known as 'The Old Trinity'. An upstairs concert room presided over by Director, Derek Aldous, now houses the concert grand and I talked briefly to him about the newer Trinity College of Music, across the other side of River Thames at Greenwich, Suffolk.

Music, Teaching and the Legacy of Liszt through performance - A Master Class and Interview, was followed by a reception in honour of Maestro Costa and the Vianna da Motta Competition. He performed Debussy's Suite Bergamasque followed by the second of Brahms Intermezzi, Op.117. Then, the third prize Competition Winner (2010), Michael Shilyaev performed Beethoven's Andante favori.

Before it, I talked with the Maestro, reminiscing about his personal memories of events, already read about in the Interview, two years before updating them in the process. The audience enjoyed it, and I was suitably complimented. I watched with eagle eye, as the young Russian Shilyaev negotiated the deceptive contours of evasive charm in the Beethoven piece, His mentor's comment: 'You play well, but may I suggest that you try to lean more into the motifs, keeping the flow continuous?' - An object lesson both educational and relaxed in musical and convivial terms. Watching him working alongside young musicians is very much part of his joy in life.

**Sunday 15th May Pioneer Hall,  
Wetherbey Preparatory School**

Which leaves Sunday 15th May at Pioneer Hall, Wetherby Preparatory School as his last appearance this time round. The home of James Broadwood & Son, who played host to Chopin, persuading him to perform some of his Mazurkas, when on a London visit in the late 1840s: there was a hint of sadness too, as to when we shall hear Sequera Costa cajoling us with his playing, once again.

A final wave of the hand, and he was off to catch his plane home to the States. Now, we are already exchanging ideas once more. Already, I await the CDs of Beethoven, Ravel and Schumann promised for review.

Interest and intrigue are complementary when assessing one of the All Time Musical Greats among memorable artists.



Maestro Costa ve kızı Svetlana, Madam Watanabe ve ben, limuzinle yola çıktık. Bizi Bay Quinn karşıladı.

Konser salonunun olduğu binada yönetim, öğrenci çalışma odaları ve yatılı öğrenciler için odalar vardı. 1820'den 20. yüzyıla dek çeşitli askeri üniteler tarafından kullanılmıştı. Zamanın hizmet yıllıklarından öğrendiğimize göre, hırsızlık cezaları çok ağırdı. Günümüzde burada, profesyonel arenaya çıkmakta ve ün kazanmakta olan yetenekli müzisyenlerin ilk yıllarındaki gelişmeleri ile ilgilenen müzikseverleri memnun eden, "Yılın Genç Müzisyeni" etkinlikleri yapılıyor. Okul aynı zamanda Londra konser yaşamında, özellikle Wigmore Hall'de yıllık konser düzenleme hakkına sahip.

Şeref misafirimiz etkilendi. Yumuşak pedal ve piyano sandalyesinin iki yanındaki küçük ayarlamalar dışında, Steinway Grand piyanoyu çok beğendi. Klavyenin üzerinde kayıp giden ellerini yakından izleyenler, bir pavryanın zarif hareketlerini hayal edebildi. Rachmaninov'un No.1 Piyano Konçertosu'nun yavaş bölümü ve Chopin'in Si minör Sonatı'nın başlangıç bölümünün de yer aldığı programında, bilek hareketlerinin hafifliği ve doğal rahatlığı içindeki parmakları, çaldığı eserlerin hizmetindeydi.

Konser çok başarılı oldu. Chopin'in şiirselliği ve duygusallığı, Debussy ve Ravel'in pastel gölgeleri ve canlı empresyonizminden sonra, Liszt'in akıcı pırıldamaları, gücünün doruğunda bir mucize yaratıcısının betimlenmesindeki güç, sayfaları çeviren Rus çocuk dahil olmak üzere orada bulunan herkesin hayalgücünü avucunun içine aldı. Piyanonun hoş titreşimleri, yorumlarla birlikte genç, yaşlı her müzikseverin takdirini kazandı. Bu gerçekten yüksek kalitede bir müzik icrasydı.

**Cumartesi, 14 Mayıs, Saat 18:00 – 21:00**  
**Maclaren Hall. The School of Economic Science,**  
**11, Mandeville Place, Marylebone, London,**  
**W1U 8AJ**

**Etkinliğimizin başlığı şöyleydi:**

EFSANE İLE TANIŞMA:

SEQUEIRA COSTA

**Japonya'daki Deprem ve Tsunami Felaketzedelerine**  
**Bağış Çağrısı**

**Bir Emeklilik için Bağış Toplaması – Marylebone Sanat**  
**Derneği ve Marylebone Şampanya Derneği tarafından**  
**düzenlenen Şarap ve Kanepe resepsiyonu**

**Müzik, Eğitim ve Performans Yoluyla Liszt'in Mirası**

14 Mayıs Cumartesi günü, saat 18-21:00 arası oldukça özeldi. The Old Trinity olarak bilinen Maclaren Salonu. Müdür Derek Aldous başkanlığındaki üst kattaki konser salonunda şimdi bir Grand konser piyanosu var ve kendisiyle Greenwich, Suffolk'ta, Thames nehrinin öte yakasındaki yeni Trinity Müzik Koleji hakkında kısaca konuştum

Resepsiyonu takiben Maestro Costa ve Vianna da Motta Yarışması şerefine bir Master Class ve Söyleşi yapıldı. Costa, Debussy'nin Suite Bergamasque'ini ve arkasından Brahms'ın Op. 117 Intermezzisi'nin ikincisini çaldı. Sonra 2010 Yarışma Üçüncüsü Michael Shilyaev, Beethoven'ın Andante favori'sini çaldı.

Daha önce, iki yıl önceki söyleşisinde yer alan kişisel anılarını ve olayları hatırlayarak güncellemek üzere Maestro ile bir konuşma yaptım. Dinleyicilerin çok hoşuna gitti ve münasip bir şekilde bana iltifat ettiler. Genç Rus Shilyaev, Beethoven'ın parçasındaki zorlukları ve ortaya çıkarması güç çekiciliği başarıyla keşfederken kendisini bir kartal gibi izledim.

Ustasının yorumu:

"Güzel çalışıyorsun, ancak akıcılığın sürekliliğini korurken motifler üzerinde daha fazla durmanı önerebilir miyim?"

Hem öğretici, hem de rahatlatıcı, müzikal ve keyifli bir ders. Yaşamına keyif katan genç müzisyenlerin yanında çalışırken onu seyrediyorum.

## 15 Mayıs Pazar Wetherby Hazırlık Okulu

Pioneer Hall'deki konseri bu süreç içindeki son konseriydi.

Chopin'e evsahipliği yapan ve onu 1840'lı yılların sonlarında Londra'yı ziyaretinde bazı Mazurkalarını çalması için ikna etmeye çalışan James Broadwood & Son'un evi.

Burada bir parça da hüznün var. Tekrar ne zaman Sequeira Costa bizimle olacak ve bizi müziğiyle kandıracak?

Son bir el sallama ve Amerika'ya evine gitmek üzere uçağını yakalamak için ayrıldı. Şimdi tekrar fikir teatisinde bulunuyoruz. Değerlendirmek üzere Beethoven, Ravel ve Schumann CD'lerini bekliyorum.

Tüm zamanların unutulmaz sanatçılarından Müziğin En Büyükleri'ni seçerken merak ve entrika bütünü tamamlayan unsurlar...

## A LIFETIME ACHIEVEMENT

# SEQUEIRA COSTA RECORDS THE BEETHOVEN 32 SONATAS

Bill Newman  
billnewman@mvdaily.com

Çeviri: Ömer Eğecioğlu  
omer@cs.ucsb.edu

In his 83rd year, Maestro Costa has completed his audio survey of these wonderful works. A musician of many accolades, he decided that the time was right and, as expected, he carries on the great tradition with a unique interpretation that falls in line with his illustrious predecessors – Kempff, Serkin, Fischer, Backhaus, Gieseking, Arrau, Haskil, Hess and Solomon. All come to mind with their various interpretations; each are well represented in studio and live recordings, and take their rightful places in the record books.

Others, who are still alive - and I think of Aldo Ciccolini and Abbey Simon, Richard Goode and Alfred Brendel, in particular, fall into different categories and viewpoints. A few more, like Dino Ciani, didn't survive the ordeal of their professions, and died mostly from various accidents or illnesses. Yet, Beethoven's music lives on to amaze and delight the World's appreciative, mainly well informed listening audience. Alongside, J.S.Bach, Haydn, Mozart and Brahms, his claim to fame rests on an ability to shock, charm, mainly bring feelings of joy, to the uninitiated and educated alike.

My review coverage of this recent set of recordings, published 1999 to 2007 - also available separately - conforms to the interpreter's chosen order of works.

### 3 Sonatas, Op. 2

I begin with the 3 Sonatas, Opus 2. Although they postdate the student works in the Woo category and the two from Opus 49, they make an admirable starting point. Each are dedicated to Joseph Haydn.

### Sonata No. 1 in F minor, Op. 2

No. 1 in F minor has all their interpreter's typical sparkle and clarity, at the heart of the opening movement. His very discreet use of rubatos, with its composer's typical sforzandi never over prominent, in this early work of classical proportions, sets the scene, perfectly. Note, the subtle balance in both hands. The next, is restrained and finely integrated, the musical line kept simple and straightforward, as it builds with strength and conviction. The third movement is deliberate and suggestive, Costa leaning on the notes and phrases to suggest a type of poetic satisfaction that would have appealed to Beethoven. In direct contrast, the Finale is all high drama, predating the Appassionata Sonata, with its boldness.

### Sonata No. 2 in A major, Op. 2

No. 2 in A major, is the composer full of gentle persuasion, and light-hearted feelings. The superb evenness in expression combined with the inventive writing - a typical challenge for the pianist - combats the sudden dynamic changes and rhythmic originality. It follows on with a Largo Appassionato, representing the composer in contemplative mood. The trills in bars 9 and 11 echo each other - a response to Beethoven's love of nature, although a sudden change to the minor key fills him with doubts, The controlled performance says it all! We remain in similar vein for the Scherzo in  $\frac{3}{4}$ , the pastoral writing expressing elfin-like delights; the central Trio, somewhat sadder in context. A gracious Rondo finale pictures him in Romantic mood - the pianist's beautiful touch and finger dexterity, a constant delight to our senses.

### Sonata No. 3 in C minor, Op. 2

No. 3 in C major, is a combination of daring, nonchalance and intrigue - so typical of the Male-Female counterparts that fascinated the composer. One of the pictures I have of Beethoven roaming the streets, depicts his wandering curiosity with people about their business. He expands the scope of his opening major-minor episodes - compared to his earlier sonatas; and I like the way the pianist broadens the fortissimo sections, contrasting them with music either side. The cadenza, towards the end, is a test for any pianist. The Adagio movement, is a distilled view of nobility, compared to Beethoven's doubts and ponderings. Melodic statements appear in the left hand - the accompaniment transferred to the right! The mood is distinctly operatic. In the Scherzo movement, I can imagine the composer strutting about in time with the music. The hands reverse, again during the reply motif, and the music takes on a rumbustious quality during the Trio, which foreshadows the Hammerklavier Sonata at a later date. The Finale must be fiendish to play. The performer chooses a sensible tempo, where details sound very clear in the context of the whole. There is nothing above fortissimo! [Catalogue No. VMF-50199.](#)

### Sonata No. 21 in C major, Op. 53, 'Waldstein'

Dedicated to Count von Waldstein.

A change of choice for the start of the next CD - Sonata No. 21 in C major Op. 53 'Waldstein', places a responsibility on the reviewer. Dedicated to Count von Waldstein, Beethoven's benefactor and a personage of highest regard, the rich complexity of this work takes ages to describe. I tried it, and almost came to grief.

During the opening movement, the music never stays still at all, during its entire duration. Allegro con brio, translates as 'not pressing the tempi too hard, otherwise shape and clarity become unclear, and rather muddy'. The composer truncates his material to provide more drama and impact, but basically, it is a study in contrasts. The pianist removes the temptation to rush, and it all sounds medium paced, clear cut and very beautiful. Beethoven marks his Coda 'a tempo', as a reminder.

2nd movement. Introduction. Allegro molto, leading to the 3rd movement. Rondo. Allegretto moderato.

The saintly central theme rises up on series of held notes. Where Schnabel is highly philosophical, Costa is simple and devout. The serene main subject makes its appearance at bar 10, coupled to a slower rising statement of religious intent. The theme is basically a series of seven notes, followed by a six note reply. Crescendo trills rise to high G, where it rings

## YAŞAM BOYU BAŞARI

# SEQUEIRA COSTA BEETHOVEN'İN 32. SONATI'NI KAYDETTİ

Bill Newman  
billnewman@mvdaily.com

Çeviri: Ömer Eğecioğlu  
omer@cs.ucsb.edu

83 yaşındaki Maestro Costa, artık uygun zamanın geldiğini düşünerek ve tahmin edileceği gibi, stüdyo ve canlı kayıtlardaki kendilerine özgü çeşitli yorumlarıyla hatırlanan ve kayıt kitaplarında hak etmiş oldukları yeri almış olan Kempff, Serkin, Fischer, Backhaus, Gieseking, Arrau, Haskil, Hess ve Solomon gibi ünlü yorumcuların geleneğini sürdürdüğü eşsiz yorumuyla, bu harika eserlerin tümünün ses kayıtlarını gerçekleştirdi.

Aldo Ciccolini, Abbey Simon, Richard Goode ve Alfred Brendel gibi günümüzde hayatta olan diğer ustaların ise değişik bakış açıları ile başka kategorilere ait olduğunu düşünüyorum. Dino Ciani gibi birkaç diğeri ise, mesleklerinin çilesine dayanamamaya, çeşitli kazalar ya da hastalıklar sonucu hayatlarını kaybettiler. Ancak, Beethoven'ın müziği, Dünya'nın bilgi sahibi ve değer bilir dinleyici kitlelerini hayrette bırakıp onlara zevk vermeye devam ediyor. J. S. Bach, Haydn, Mozart ve Brahms'ın yanı sıra, Beethoven'ın şöhreti de, müzikten anlayan anlamayan herkese sürprizli, şok edici nitelikte ve en önemlisi neşe ve mutluluk veren yeteneğinden kaynaklanıyor. .

Benim bu son kayıtlar üzerine yazdığım ve 1999 ile 2007 arasında yayınladığım eleştiriler ayrı ayrı okunabileceği gibi burada yorumcumuzun kendi seçtiği sıralamaya da uyacak şekilde bir araya konuldu.

### Op. 2, Üç Sonat

Op. 2, Üç Sonat'la başlıyorum. Öğrencilik yıllarımdan sonra gelmelerine rağmen, WoO (Opus numarasız) bu eserler ve Op. 49'da yer alan iki eser, çok güzel bir başlangıç noktası oluşturuyorlar. Bu eserler Joseph Haydn'a ithaf edilmiş.

### Fa minör Sonat, No. 1, Op. 2

Yorumcunun tipik ışığı ve berraklığı, No. 1 Fa minör sonatın ilk bölümünün özünü yansıtıyor. Bestecinin tipik sforzandolarını hiç bir zaman abartmadan büyük zarafetle kullandığı rubatolar, bu erken dönem ve klasik yapıdaki eserin renklerini başarıyla ortaya koyuyor. Ellerdeki hassas dengeye dikkatinizi çekerim. Sonra gelenler, ölçülü ve bütünlümlü, müzikal yapıyı basit ve anlaşılır tutarken aynı zamanda güçlü bir gelişme sergilemekte. Üçüncü bölümdeki planlı ve düşündürücü yaklaşımıyla Costa, notalar ve müziksel cümleler üzerine eğilişle Beethoven'ın hoşuna gidecek

bir şiirsel tarz ortaya koyuyor. Buna karşılık, Finale, güçlü yapısı ve baştan sona süren draması ile Appassionata Sonatı'nın öncüsü niteliğinde.

### La majör Sonat, No. 2, Op. 2

La majör No. 2'de besteci inandırıcı ve açık yürekli hislerle doludur. Piyanist için tipik bir ikilem söz konusu - yaratıcı yazımın gerektirdiği ifade mükemmelliği ve buna karşı savaş veren ani anlatım biçimi değişiklikleri ve ritmik öğeler... Bu, besteciyi dalgın bir ruh hali içinde bulan Largo Appassionato ile devam eder. 9. ve 11. ölçülerdeki triller birbirlerini taklit ederek Beethoven'ın doğa sevgisini yansıtırlar ama ani bir minör tonalitete geçiş, kararsız bir durum yaratır. Sanatçının kontrollü icrası bunların hepsini dile getiriyor! Pastoral ve sevimli bir yazımın yanı sıra üzgün bir Trio içeren ¾ lük Scherzo, benzeri bir havada devam eder. Zarif bir Rondo olan son bölüm bizi tekrar Romantik bir ruh haline sokar. Piyanistin güzel tuşesi ve üstün parmak becerisi, duyularımıza keyif vermeye devam eder.

### Do majör Sonat, No. 3, Op. 2

Do majör No. 3, bestecinin çok ilgisini çeken Kadın- Erkek karşıtlığının çok tipik bir örneği olarak bir cesaret, umursamazlık ve entrika kombinasyonudur. Elimde olan ve Beethoven'ı sokaklarda dolaşırken gösteren bir resim, bestecinin kendi işinde, gücünde olan insanlara merakını anlatıyor. Besteci başlangıçta yer alan minör-majör episodları - özellikle erken sonatları ile karşılaştırırsak - oldukça genişletiyor, piyanist de fortissimo yerlerin altını çizerek bu iki değişik tip müzikteki kontrastı ortaya çıkarıyor. Sonlara doğru olan kadans, her piyanist için bir test niteliğindedir. Adagio bölümü, Beethoven'ın şüphe ve kararsızlığı ile karşılaştırıldığında, asaletin özü gibidir. Melodi sol ele verilmiştir, sağ el eşlik eder. Bir opera ruhu hakimdir. Scherzo bölümünde, bestecinin bu müzik eşliğinde keyifli bir şekilde yürüyüşünü gözümün önüne getirebiliyorum. Cevap motifi geldiğinde eller yine ters düştüğü gibi, müzik de Trio'da sonraki bir tarihte gelecek olan Hammerklavier Sonatı'nın habercisi gibi taşkın bir hal alır. Finale'yi çalmak gerçekten korkunç zor olmalı. İcracı, ayrıntıların bölümün bütünlüğü içinde çok net olduğu mantıklı bir tempo seçiyor. Fortepiano'yu aşan bir anlatım işareti yok! [Katalog No. VMF-50199](#).

### C majör Sonat, No. 21, Op. 53, 'Waldstein'

Kont von Waldstein'a ithaf edilmiştir.

Değişik bir seçimle başlayan bir sonraki disk - Op. 53, No. 21 C majör 'Waldstein' Sonatı, eleştirmenden de bir sorumluluk gerektiriyor. Beethoven'ın hamisi ve çok hürmet ettiği bir şahıs olan Kont von Waldstein'a ithaf edilmiş bu sonatın zenginliğini anlatmak çok zaman ister. Ben bunu denedim ve neredeyse hüsrana uğradım.

Başlangıçta müzik, bölümün süresi boyunca hareket halindedir. Allegro con brio bölümünün tarifi "Tempoyu çok zorlamayın, yoksa hem şekil hem de netlik kaybolur ve bulanık bir hale gelir" olmalı. Besteci dramı pekiştirmek için fikirlerini uzatmaz. Temelde bu tezatlara üzerine bir çalışmadır. Piyanist, acele etme güdüsüne karşı gelerek orta tempolu, biçimli ve çok güzel çalıyor. Beethoven 'Koda'yı, bir hatırlatma mahiyetinde evvelki tempoya dönmek üzere, 'a tempo' olarak işaretler.



out in high splendour. We have entered the final movement. To attain feelings of aura, a disciplined approach is required, as here. The composer uses a familiar sequence of development to vary his material and textures, with the music kept on a tight rein, even during complex stages of development. Successions of key changes and alternating themes: the pianist has to take it all in his stride, up to the stage where the passages for gliding (falling) octaves leads to a high trill. Joined up to the main subject on a crescendo, it drops in pitch to the middle register. The Coda is celebratory, as one would expect.

### **Sonata No. 23 in F minor, Op. 57, 'Appassionata'**

Dedicated to Count von Brunswick. Beethoven admired this Sonata, above all others, until the composition of the Hammerklavier Sonata.

#### **1st movement, Allegro assai in 12/8 time.**

Gives tremendous scope to the musical development. A feeling of hushed expectancy adds mystery to the extended peroration. One has an overall impression of boldness tempered by strong feelings of fate. The turbulence floods over in the fourth stave. Beethoven marks it 'a tempo', and this is exactly how the Maestro foresees it during the whole of the first movement - in relation to the complete work. Regularity of pulse controls tempo and expression at the same time. The composition of the music also coincides with Beethoven's involved studies of improved keyboard manufacture - *vis a vis*, 'Men, Women and Pianos' by Arthur Loesser, obtainable on the second-hand market/internet. The music changes its course, continuously: held chords in the right hand - mainly high up, contrast with the main theme in octaves, at mid range - while semiquaver groups are supported by staccato/legato lines of quavers. The composer possesses a strong theatrical pulse that he combines with his music rhetoric - You can 'see' as well as 'hear' all that goes on.

#### **2nd movement. Andante con moto, 2/4.**

The calmness following the storm. Pulse is important - a continuing flow, in simple variation format. Select sforzandi - finely tempered by Costa's admirable touch and timing, give distinctive prominence to a gentle commentary. 4-part chords with pause markings - one soft, the other loud. Then an Attacca marking leads to...

#### **3rd movement. Allegro, ma non troppo, 2/4.**

Beethoven at his most tumultuous. Stunning chords at the start, series of winding phrases in 16ths, setting the pace in unending fashion. The left hand takes up the melody; the right adds the décor. Using the considerable keyboard span, the first subject is repeated following a key change. Massive chords alternate with the winding sequences. They lead eventually to a presto section in the tonic, igniting the whole coda, and appear to be unstoppable. Two F minor chords close the proceedings.

### **Sonata No. 27 in E minor, Op. 90**

Dedicated to Count Lichnowsky.

Sequeria Costa devotes just as much time and interest to these two movement works. This is one of the gems of the collection, and unusually features expression markings in German at the head of each movement. The first translates as 'With liveliness and thoroughly with sensitivity and expression', which is somewhat ambiguous and contradictory. Beethoven propounds his two-part question, in assertive manner, which is answered in a placatory way, a tone higher. He elaborates

his material - intermixing motifs and statements, endorsing a succession of fresh key links - B minor, E flat minor, C major - then working back to the home key through a number of elaborate transitions of a unique kind. The second movement - E major, 2/4, resembles a spinning song with couplets: 'Not too rapid and to be played very singably' (sic.), He tries to deviate slightly from the tonic to create more interest, but returns to base, as before. Maestro Costa sign posts leading notes in phrases, pinpointing staccatos in the left hand, en route. Fascinating! [Catalogue No. VMF-050299](#).

### **The three Sonatas, Opus 10**

Dedicated to Anna Margarita von Vietinghoff-Schell, the Countess von Browne.

#### **Sonata No. 5 in C minor, Op. 10, No. 1**

##### **1st movement. Allegro molto e con brio.**

There is immediate charm in this music. It reveals a gracious woman, the wife of the Count, who was a friend and Patron of Beethoven. A single chord, then the spritely 'con brio' theme follows. Haydn's more complacent brand of humour is discarded. The young composer's music has a new sounding originality, bright and daring in concept. Undercurrents of intrigue and mystery, personified by sonorous quaver groups in the left hand, standing out in relief when there are no right hand melodies to hamper their progress. The sheer beauty of the pianist's interpretation is breathtaking. The composer's fresher sounding development - new shifts of key, with delicate, pictorial accents in the notation - makes the music swell and contract. A mini drama of sound effects - particularly the left hand - gives the impression of two dancers gliding gracefully across the floor, happy in each other's company.

##### **2nd movement. Adagio molto.**

A rapt stillness in A flat major - serenely felt, with tiny turns of phrase, exactly matches the rising accompanying figures. The darting downward phrases in contrasting layers, introducing the delicious tune with delicate accents, just plucked out of the air. A hint of arrogance from the ascending musical cadenzas, springs up suddenly to surround the joyous lovers in their new-found bliss. Note, the wonderful uniformity of tempo and expression - it resembles a colaratura aria, rendered with utmost finesse and beauty. The close, in contrast, is simplicity itself.

##### **3rd movement, a Prestissimo in C minor.**

Tenderly interrupts our reveries. We enter a world of mock serious drama, which threatens peace and contentment. Peering at us unseen, it threatens our concentration with its sheer effrontery - part staccato, part legato. A new E Major subject - proud and declamatory. Repeated an octave higher, it is equally restive in its desire to shock. Tremolo octaves and fortissimo B flats are also intent on disturbing the course of events, but Beethoven dares to shock us further, by repeating it over again! In the central reply section, he cleverly overlaps material in the right hand, by imitating it with similar gestures in the left, illustrating the satirical side of his good humour. The close is muted and uncertain; then a fast fade. A genius of a performance.

#### **Sonata No. 6 in F major, Op. 10, No. 2**

##### **1st movement. Allegro.**

One can luxuriate during this music. Follow the relaxed sense

## 2. bölüm. Giriş. Allegro molto, 3. bölüme gidiyor.

### 3. bölüm. Rondo. Allegretto Moderato.

Kutsal karakterde ana tema, tutulan notalardan oluşan bir dizi üzerinde yükselir. Schnabel'in felsefi yaklaşımına karşı, Costa basit ve samimi. Sakin ana konu ilk kez 10. ölçüde, ilahi ve yavaş yavaş yükselen bir başka konu ile beraber karşımıza çıkar. Tema, esas olarak yedi nota ve onlara cevap niteliğinde altı notadan oluşur. Kreşendo yapan triller, yüksek Sol notasına kadar çıkıp haşmetle çınlarlar. Artık son bölüme gelinmiştir. İstenen havayı yaratmak için burada da disiplinli bir yaklaşım gereklidir. Besteci kullandığı malzemeyi ve yarattığı dokuları klasik yöntemlerle geliştirir, ama bu gelişimin en karmaşık aşamalarında bile dizginleri elden bırakmaz. Birbirini takip eden tonalite ve tema değişimlerinde düşen oktavlarla dolu ve yüksek trille biten pasaja gelene kadar, piyanistin soğukkanlılığını kaybetmeden, dengeli çalması gerekmektedir. Ana tema ile bir kreşendoda birleşerek orta ses alanına kadar düşer. Beklenildiği gibi, Koda bir kutlama niteliğindedir.

### Fa minör Sonat, No. 23, Op. 57, 'Appassionata'

Kont Von Brunswick'e adanmıştır. Beethoven'ın Hammerklavier Sonatı'nın bestelenmesine kadar bütün diğerleri arasında en üstün addettiği sonattır.

#### 1. bölüm Allegro assai. 12/8 zamanlı.

Muazzam bir müziksel gelişim içerir. İma edilen bir beklenti hissi de ayrıca bu uzatılmış diyaloga gizem katar. Cesur bir yaklaşıma ek olarak kaderin de izleri görünür. Fırtına, dördüncü dizekte kopar. Beethoven bunu 'a tempo' olarak işaretler ve Maestro da - bütün eser kapsamında bakarsak - birinci bölüm boyunca bunu uygular. Atan bir nabız düzenliliği hem tempoyu hem de ifadeyi kontrol eder. Arthur Loesser'in eski kitapçılarda veya internette bulunabilecek olan "Men, Women and Pianos" kitabına göre, müziğin kompozisyonu da Beethoven'ın geliştirilmiş klavye imalatına gösterdiği ilgiyle örtüşmektedir. Müzik sürekli seyirini değiştirir. Sağ elin genellikle yüksek ses alanında tutulan akorlarına karşılık, ana tema orta ses alanında oktavlarla çalınır onaltılık notalar, kesik/bağlı sekizlik nota dizileri ile desteklenir. Bestecinin müziği retorik ve dramatik güçleri birleştiren heybetli bir hareket içindedir - olup bitenleri hem 'duyabilir' hem de 'görebilirsiniz.'

#### 2. bölüm, Andante con moto, 2/4.

Durgunluktan sonra fırtına. Vuruş hissi önemlidir - basit çeşitleme formatında sürekli bir akış. Seçimi dikkatle yapılmış Sforzandi - Costa'nın takdire değer tuşesi ve zamanlaması ile bir araya gelince bu nazik yoruma kendine özgü bir hava veriyor. 4 sesli akorlar ve duraklamalar - biri yumuşak, öbürü yüksek sesli. Bunu takiben Attacca ile girilen...

#### 3. bölüm. Allegro, ma non troppo, 2/4.

Beethoven'ın en coşkun ve fırtınalı müziği. Çarpıcı akorlarla başlayan, onaltılık nota dizileri etrafında dönüp dolaşan bir ifade, temponun sonu gelmez bir devinimi. Sol elin melodisine sağ el bir dekor sağlıyor. Klavyeyi bir uçtan öbürüne kullanarak, ana konu bir tonalite değişikliğinden sonra tekrar edilir. Masif akorlar ve dönüp dolaşan nota dizileri birbirlerini izler. Sonunda bir presto olarak ana sese döner, büyük ve durdurulamaz hissi veren bir Koda'yı başlatırlar. İki Fa minör akoru ile maceramız sona erer.

### Mi minör Sonat, No. 27, Op. 90

Kont Lichnowsky'ye adanmıştır.

Sequeria Costa bu iki bölümlü eserlere de ilgi gösterip eserlerinde uğraşiyor. Bu eser serinin en değerlilerinden biridir ve alışılmadık şekilde, her bölümün başında Almanca ifade işaretleri bulunmaktadır. Bunların ilki "Canlı ve baştan sona duyarlı bir anlatımla" gibi biraz muğlak ve çelişkilidir. Beethoven iki bölmeden oluşan iddialı bir soru ile başlar, buna cevap bir oktav yukarıdan, sakın bir şekilde verilir. Fikirleri, motifleri ve cümleleri, Si minor, Mi bemol minör, Do majör tonalitelerinden geçirdikten sonra eşsiz bir dizi geçişle ana sese geri döner. Mi majör 2/4'lük ikinci bölüm, dokuma tezgahı başında söylenen bir şarkıyı andırıyor: "Çok hızlı değil ve çok söylenebilir şekilde" (metinde böyle). Biraz daha ilginç olsun diyerek ana sestem bir miktar uzaklaşmaya çalışır ama daha önce olduğu gibi geri döner. Maestro Costa baştan sona müziksel cümlelerdeki ilk notaları vurguluyor ve sol elin stakkatolarını ortaya çıkarıyor. Çok ilginç! [Katalog No. VMF-050299.](#)

### Opus 10, Üç Sonat

Kontes von Browne, Anna Margarita von Vietinghoff-Schell'e adanmıştır.

#### Do minör Sonat No. 5, Op. 10, No. 1

##### 1. bölüm. Allegro molto e con brio.

Bu müzik insanı anında cezbeder. Beethoven hem hamisi hem de arkadaşı olan Kont'un zarif eşini resmetmektedir. Tek bir akoru neşeli bir 'con brio' tema izler. Bu Haydn'ın üstü kapalı esprili yaklaşımı değildir artık. Genç bestecinin parlak ve cesur bir yapısı, kendine özgün bir müzik kavramı vardır. Sol elin dolgun sesli sekizlik nota kümeleriyle ima ettiği entrika ve gizem, sağ el melodisiyle dizginlenmediği için adeta bir kabartma gibi ortaya çıkar. Piyanistin yorumundaki duru güzelliği nefes kesici buluyoruz. Bestecinin yepyeni gelişim deneyleri - tonalite değişimleri, işaretlerde kullandığı görsel tariflerle beraber - müziği ileri geri dalgalandırır. Ses efektleri - özellikle sol elin yarattığı mini dram - dans eden mutlu bir çiftin pistte zerafetle süzülmediği, izlenimini veriyor.

##### 2. bölüm. Adagio molto.

La bemol majörde insanı mest eden bir dinginlik - huzurlu, küçük cümlelerle çıkan notalarla tam uyuşur. Aşağı doğru inen ani ve kontrastlı ifadeler, gökten inmiş leziz bir melodiyi tanıtıyor. Kibirli bir edayla yükselen kadanslar, bir anda mutlu çiftin beraberliğini kucaklıyor. Tempo ve ifadedeki beraberliğe dikkatinizi çekerim - sanki bir koloratura arya gibi incelik ve güzellikle işlenmiştir. Bölümün sonu ise duruluğun kendisidir.

##### 3. bölüm, Do minör bir Prestissimo.

Hayal dünyamızı nazikçe keser. Huzur ve rahatlığımızı bozacak, şakayla dolu ama gerçek bir dram dünyasına dalarız. Yarı stakkato, yarı legato, bize gizli bir köşeden bakarak küstahlığı ile konsantrasyonumuzu tehdit eder. Yeni konu Mi majördedir - gururlu ve coşkulu. Bir oktav daha yüksekte tekrarlanarak bizi dehşete düşürmek için huzursuzluk vermeye devam eder. Tremelo oktavlar ve fortissimo Si bemoller de olayların gidişatını bozma amaçlıdır. Beethoven bizi şoke etmek için bunu bir de tekrar eder! Orta cevap bölümünde, sağ eldeki malzemeyi sol

of pleasure and well being, and a feeling of confidence suggests itself. As the music ascends, a delightful trill and turn of phrase - high B flat - twists its way back to the tonic. An immediate modulation to C major - a repeat measure - and the phrase broadens out in resplendent manner to G major/ minor. Bold sounding demi-semiquavers, right hand - accompanied by 2-note quavers, in the left. Note, how the pianist slows the pace, when repeat measures modulate to A minor. An extensive, with major-minor factions carry the phrases in various directions. The new departure starts in D major: similar interactions of melodic fragments, more key change situations. Suddenly, via phrase turns on B flat, we again return to the tonic. Maestro's hands enrich his textures for the final interplay of phrases. The second repeat is omitted.

### **2nd movement. Allegretto.**

A key change to F minor, accompanied by slurred phrases. The quality of the playing perfectly suits the choice of subject. It adds feelings of mystery. Tiny advancements of phrase - subject links with *sf* markings on penultimate notes - gives poignancy to the line. A chordal D major central section modulates slightly - note, the telling sforzandi in the bass line, second time round - and features a falling phrase in the reply part. It is repeated an octave higher, then slips a semitone back to D major, then to C major. This places us in readiness for the key of F minor, and the return of the main Allegretto first subject. On this occasion, it appears in syncopated fashion, to give variety and charm to the melodic content.

### **3rd movement. Presto.**

A versatile and exciting Finale, to an exploratory work. Maestro Costa produces a high quality range of fun and enjoyment by his versatile performance of this extraordinary movement. It plays tricks on performer and audience alike, by its attitude of going in and out of sequence with a degree of regularity. Just like a timer clock device, the music's style and content could easily be associated with Papa Haydn's great sense of humour. The fact that it also changes key and expression at the rate of knots, adds to the fascination. The pointillation of the staccato playing enhances the diversity of its mechanical attributes!

### **Sonata No. 7 in D major Op. 10, No. 3**

#### **1st movement. Presto.**

Beethoven's begins where he left off. Yet another Presto movement, this one at the start of his final group of three - Countess von Browne would have been flattered! The enjoyment quotient has obvious connections - he wished to leave a good impression on the lady! A comparison between Beethoven and Brahms, is in order. The 3rd movement of the German Composer's Symphony 4, has a similar ebullience and fullness of theme - he might well have made comparisons with Beethoven's structural style of writing. Beethoven, like Brahms, at a later date, was equally adept at composing a whole movement, in one complete stretch - Sequeira Costa, in fact, takes the music at a respectable and expressive pace, to accommodate all the expressive details.

#### **2nd movement. Largo e mesto.**

An enormously expressive movement, that poses a challenge to pianists of 'seek and you shall find?' Time and experience, is one of Sequeira Costa's specialities. He has his own way of plumbing the depths, and the kind of involvement that one finds in the building blocks and architectural edifices, at the close of the development section, are second nature. His style of ren-

dering is natural and precise, and he emerges, unscathed.

### **3rd movement. Menuetto & Trio (followed by)**

#### **4th movement. Rondo Allegro.**

Dealing with the third movement, first: The 'dolce' section is 'The Question', and the second reply part provides 'the Answer'. One can also suggest that the opening subject of the Menuetto is a Statement, while the answering theme starts with a fugal exposition. Based on the statement, the fugue that emerges in the left hand - joins the right, then rings out on a high A trill. It looks simple on the actual manuscript replica, but the richness of the linear writing is rewarding. The Trio section is a kind of calling card, before the repeat of the Menuetto.

The Rondo Allegro, has its obvious connection with the preceding 2-part movement. A very detailed exposition and resume of the musical content so far, it was to influence the styles of both Brahms and Liszt. The 3-note phrases at the start, set in motion an extempore examination which becomes the subject of a detailed analyses.

### **Sonata No. 8 in C minor, Op. 13, 'Pathetique'**

Dedicated to Prince Carl von Lichnowsky.

#### **1st movement. Grave (leading to) Allegro di molto e con brio.**

The revolutionary tactic of moulding together two diverse sections, to form a complete whole, make this one of the life forces in music. The themes sing out as never before, and the work established Beethoven with both listeners and performers. Listen to the pianist, as he pays special attention to the forte markings at the start of the Grave section, with its stunning chords and key modulation, followed by an interlinked cadenza passage. It reveals a kind of musical Sprechstimme, unique in the Annals of its Time. The main Allegro continuously increases in impact and presence. It features an array of fascinating ideas and development, with staccato notation in the rising passages, alternating with crescendo chords, to create main surges of excitement. Following the return to Tempo I, the Grave section, now in G minor, is explored further, and a huge Allegro development takes place, in which new variants, fresh ideas and key modulations are combined together, on a much larger scale. It brings an additional amalgamation of material into perspective, which adds originality to the layout. A final crescendo surge of quavers brings back the Grave statement at the close, where it precedes the Allegro molto theme, one final time, before rising in a series of crescendo chords to a closing statement of fortissimo grief and stridency.

#### **2nd movement. Adagio cantabile.**

Probably, the most popular of Beethoven slow movements, featured in the famous British film: The Seventh Veil. The rising - falling theme is the most beautiful the composer ever conceived, while the singing line of the first subject, with its natural limpid sounding middle part, are linked together, then re-introduced with added decorations in the accompaniment. This particular performance is one of the highlights of the set of recordings.

#### **3rd movement. Rondo. Allegro.**

The essence of this joyous movement is the remarkable balanced grace and tenderness of Maestro Costa's fluid and graceful interpretation, with exactly the correct amount of flowing tension, at all the appropriate moments, to enhance the success of the performance, as a whole.

[Catalogue No. VMF50399.](#)



elin benzer jestleri ile taklit ederek ikisini dahice bir araya getirir ve böylece mizahi yönünü gösterir. Kapanış sessiz ve belirsizdir; sonra birden kaybolur. Üstün bir performans.

## **Fa majör Sonat, No. 6, Op. 10, No. 2**

### **1. bölüm. Allegro.**

Bu müzikten müthiş zevk almak mümkündür. Mutluluk ve esenlik duyguları kendinize güvenmenizi salık verir. Müzik çıkarken keyifli bir trill ve notalar kümesi- yüksek Si bemolde - ana sese geri döndürür. Do majöre bir modülasyon - tekrar ölçüsüyle - ve bir cümle ile görkemli bir şekilde Sol majör / minöre gider. Sağ elin oturaklı otuzikilik notalarına, sol el ikişer gruplanmış sekizlik notalarla eşlik eder. Piyanistin tekrarda La minöre modülasyon yaparken tempoyu ne kadar yavaşlattığına dikkatini çekerim. Majör-minör grupları ile bir büyük gelişim yapılır ve cümleler çeşitli yönere taşınır. Yeni başlangıç Re majördedir. Yine melodi fragmanları arasında etkileşimler ve çeşitli tonalite değişimleri yer alır. Aniden, Si bemole yaklaşan cümlelerle ana sese döneriz. Maestronun elleri cümlelerin son alış- verişinde daha zengin bir doku yaratır. İkinci tekrar alınmamıştır.

### **2. bölüm. Allegretto.**

Bağlı cümleler eşliğinde Fa minöre bir anahtar değişimi. İcranın kalitesi, seçilen konuya mükemmel uyar. Gizemli duygular ortaya çıkarır. Sondan bir önceki notalardaki 'sf' işaretleri ile yavaşça gelişen tema hisli bir bütün yaratır. Akorla büyüyen bir orta bölüm biraz modülasyon yapar - ikinci kez basların sforzandi ile verdiği ipucunu dinleyiniz - ve cevap kısmında aşağıya doğru düşen bir cümle. Bundan sonra bir oktav yukarıda tekrar edilir, bir yarım ton ile Re majöre, sonra da Do majöre varılır. Bu bizi Fa minör anahtarına ve ilk konunun Allegretto temasına geri dönüğe hazırlar. Karşımıza bu kez senkoplu bir şekilde çıkarak melodik içeriğe çeşitlilik ve çekicilik katar.

### **3. bölüm. Presto.**

Deneme niteliğinde bir esere yaraşan kendine özgü ve heyecanlı bir Finale. Maestro Costa bu olağanüstü bölümde kendine has sunumu ile kaliteli eğlence ve keyif öğeleri ekliyor. Bu bölüm sürekli dalgalanması ve değişkenliği ile hem icracı hem de dinleyici üzerine oyunlar oynar. Bir tempo ölçer saat gibi, müziğin tarzı ve içeriği kolayca Papa Haydn'ın mizah anlayışına benzetilebilir. Tonalite ve temaları da çok hızlı değiştiriyor olması çekiciliğini artırır. Stakkato tuşenin, pointilizmle yumuşatılması mekanik özelliklerine renk katarak zenginleştirir.

## **Re majör Sonat, No.7, Op. 10, No. 3**

### **1. bölüm. Presto.**

Beethoven bıraktığı yerden devam eder. Üçlü grubun sonuncusunu başlatan yine bir Presto - Kontes von Browne'in gururunu okşamış olmalı! Kolay beğenilir yazımın bariz bir nedeni var - bayanın üzerinde iyi bir izlenim bırakmak! Burada Beethoven'la Brahms arasında bir karşılaştırma yapmak yerinde olacak. Alman Besteci'nin 4. Senfonisinin 3. bölümünün teması, benzer bir olgunluk ve taşkınlık taşır - Beethoven'un yapısal stili ile karşılaştırmalar yapmış olabilir. Daha sonraları Beethoven, Brahms gibi, bütün bir bölümü bir oturuşta besteliyordu. Sequeira Costa gerçekten de tüm duygusal ayrıntıları ifade etmek için hatırı sayılır bir tempo seçiyor.

### **2. bölüm. Largo e mesto.**

'Arayan bulur' düsturuyla piyanistlere meydan okuyan, ifade gücü çok zorlu bir bölüm. Zaman ve birikim Sequeira Costa'nın özelliklerindedir. Derinliklere inmek için kendi yolunu kullanır, gelişimin sonuna yaklaşımı bir mimar ve yarattığı yapı arasındaki ilişki gibi ona zaten tabii gelen bir şeydir. Doğal ve hassas yorumu ile bölümü sorunsuz bitirir.

### **3. bölüm. Menuetto & Trio (ve hemen arkasından)**

#### **4. bölüm. Rondo Allegro.**

Önce 3. bölüm: 'dolce' işaretli bölme 'soru' ve ikinci karşılık kısmı ise 'yanıt'tır. Menuetto'nun giriş teması bir beyan, füg şeklindeki sergileme ise cevaplama olarak da görülebilir. Bu beyana dayanarak, sol elde başlayan füg sağ elle birleşir, sonra da yüksek bir La triline çıkar. Bu gerçek el yazması kopya üzerinde basit görünüyor, ama lineer yazımın tatmin edici bir zenginliği var. Trio bölümü Menuetto'nun tekrarından önce bir hatırlatma niteliğindedir.

Rondo Allegro'nun bir önceki 2 kısımlık bölümle yakından ilgisi var. Buraya kadar olan müzikal içeriği sürdüren, oldukça ayrıntılı bir gelişme süreci, Brahms ve Liszt'in stillerini de etkilemiştir. Triolelerle başlayan cümleler daha sonra doğaçlama gibi ama ayrıntılı bir analiz konusu yapılır.

## **Do minör Sonat, No. 8, Op. 13, 'Pathetique'**

Prens Carl von Lichnowsky'ye adanmıştır.

### **1. bölüm. Grave (daha sonra) Allegro di molto e con brio.**

İki farklı kısmın, bir devrim yaparcasına, tam bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getirilmesi müzikte adeta iksir niteliğindedir. O zamana dek duyulmamış bir şekilde şakıyan temalar, Beethoven'ı dinleyicilere ve sanatçılara kabul ettirdi. Piyanistin, 'Grave'nin başındaki o şaşırtıcı akorlarda, modülasyonlardaki ve onunla iç içe olan kadanstaki forte işaretlerine nasıl dikkatli bir yaklaşımı olduğuna kulak veriniz. Yaşadığı devirde benzeri olmayan bir cins müzikal Sprechstimme (konuşmaya yakın melodi) ortaya koymaktadır. Ana Allegro etkisini ve önemini gittikçe artırır. Büyüleyici fikirler ve gelişmeler, yükselen pasajlardaki stakkato işaretleriyle değişimli kreşendo akorlar, heyecan dalgaları yaratır. İlk tempoya döndükten sonra şimdi Sol minörde alınan 'Grave' bölümü daha detaylı olarak işlenir. Sonra yeni fikirlerin ve modülasyonların bir araya geldiği çok daha kapsamlı muhteşem bir Allegro yer alır. Bu, sunulan fikirleri kendi içinde daha da yoğunlaştırarak orijinal bir hale getirir. Sekizlik nota dizilerinin son bir kreşendosu, Allegro molto temadan önce 'Grave' konuyu bir kez daha gündeme getirir. Bölüm bir dizi kreşendo ile fortissimo akorların acı çığlıklarıyla sona erer.

### **2. bölüm. Adagio cantabile.**

Beethoven'ın yavaş bölümleri arasında muhtemelen en iyi bilinen bu bölüm "The Seventh Veil" adlı ünlü İngiliz filminde kullanılmıştı. Yükselen - düşen teması, bestecinin yarattıkları arasında en güzellerindedir. Birinci konunun melodisi, doğal ve berrak orta kısmı ile birleştirilir, sonra da eklenen süslemeler eşliğinde tekrar tanıtılır. Bu sunumun bütün kayıtların içinde en özellerinden biri olduğunu düşünüyorum.

### **3. bölüm. Rondo. Allegro.**

## Sonata No. 4 in E flat major, Op. 7

Dedicated to The Countess Babette von Keglevicz.

A new, honorary personage has entered Beethoven's field of activity. Although this is one of his earlier sonatas, the enterprising composer has written a happy, slightly carefree work - I presume for the lady to try out, on her own!

### 1st movement. Molto Allegro e con brio, 6/8.

As Sequeira Costa clearly demonstrates, this is a work of daring with, perhaps a hint of adventure worked into the fabric. Pulsating chords at the start, lead smoothly to strings of quavers that elaborate on the main subject. Instead of providing a perfect close, the composer decides to continue the argument. He considers the ensuing development - double statements of chords on the octave, some delightful nonsense of falling phrases, triplet figures, clarion calls in the right hand. Then he modulates - via more octaves - to passages that imitate, extemporize, literally carry on, regardless. The music starts anew - C major, in harmless fashion. New surges follow on - cadenzas, elaborate scales, sforzando running phrases, and the like. Our artist takes it all in his stride. By a unique system of key changes and new inventions, Beethoven turns everything into reverse sequence. A mirror image of what happened, first time round. Further explorations, and we return to the beginning. The coda, with some differences, is even more impressive than the start!

### 2nd movement. Largo con gran espressione.

A splendid statement of solemnity in  $\frac{3}{4}$ . The superb weighted tone - a mix of legato and staccato - that Costa applies, is perfect. It is like one long, sad lament, the music developing the chosen themes and connecting material on a grand basis - complete with two outbursts of fortissimo chords, that suggest a fatalistic attitude to life, itself. We hear tiny, muted phrase turns in a succession of high E flats, which quietly endeavour to create feelings of withdrawn sadness, as if someone has passed on who should be remembered, but the tread of existence continues its weary way. Suddenly, it assumes more regal proportions, attempting to break the restrictions that hold it in check; hints of chivalry mixing with the arrogance. In creating this, it then begins to soften, the quietness in the closing stages portraying mixed feelings and mild regrets.

### 3rd movement. Allegro.

All sweetness and light, with some verification needed in the answering phrases. A minor central section is all 'Sturm und Drang', a quickening response to the sad feelings of the previous movement. Beethoven doubles his 3-note phrases in places, to emphasize the mild turbulence at the height of the controversy. The Allegro is repeated.

### 4th movement. Rondo. Poco allegretto e grazioso.

An example of natural beauty and charm, with rising Schubertian-type phrases decorating the stream of melody. Listen to the delicate traces of accompaniment, perfectly complementing the 2/4 phrases. A stormy connecting outburst (repeated) disturbs the concentration - the composer places it in context as if to warn us that 'life is not all dreams and desires' - but the main subject returns, the left hand very slightly over-emphasized, with delightful bass punctuations and answering figures, colouring the melody, at the same time. The end features a surprise modulation before the coda, then slips back into the tonic at the close.

## Two Opus 14 Sonatas

One is sometimes liable to muddle dedicatees, due to a similarity in names, but the two Opus 14 Sonatas are dedicated to Baroness Josefine von Braun. Whether or not Beethoven is - to a certain extent, governed by their characters is not the subject of my dissertation, but there is a certain hesitant charm in the opening movement of the E major.

## Sonata No. 9 in E major, Op. 14, No. 1

### 1st movement. Allegro.

The opening theme, and its variants are closely knit together. They possess a kindly demeanour, and Maestro adopts a casual examination of their salient parts, as if Beethoven was intent on making a kindly gift to the Baroness, and watching her reaction rather closely. The unforced Allegro, pivots between 3-quaver chord accompaniments, in the left hand, and alternating 8-note arpeggio phrases - semiquavers, then quavers - between both hands. Next, rising and falling figures carry on the argument, and the relating second subject not only extends, but varies the text with slurred lines of octaves, that bring minor tensions into relief.

### 2nd movement. Allegretto, followed by the

### 3rd movement. Allegro comodo.

Notice how the leading note remains the same, the second movement in the minor mode, the last back to the major. The second, also features a Maggiore middle section in C major, which adds its own fascination in the form of a resume, and a connection back to the repeat of the Allegretto first subject. A brief Coda is written in to follow the Da Capo.

### 3rd movement. Allegro comodo

I feel a sense of the ecclesiastic, in the style of writing of the 3rd movement, but this may be deliberate, to offset downward, then upward phrases of 16ths, which I find is a departure from the simplistic start of the movement. The main change of character is the middle part, where sforzandi are added to leading notes, to enhance the character swirls of 16ths and 4 x 3 quaver groups, which dictate the development. I have always liked the passage towards the close of the movement, where right and left hands indulge in syncopation.

## Sonata No. 10 in G major, Op. 14, No. 2

### 1st movement. Allegro.

There is something intensely pleasing about the 2/4 playful style of the legato main theme, in both major and minor guises, where changes of scene occur in the modulation. The crescendo left hand, at the close of the first subject, is superbly played, and I am just as much aware of tempo and expression requirements, generally, in these two sonatas. Other performances are rushed, or too loud, in comparison. The writing, is a step up, compared to its predecessor.

### 2nd movement, Andante

### 3rd movement. Scherzo assai.

I always think of a goose step, in slow tempo, for the start of this movement: The sforzando accents in the eighth bar, and staccato indications, in the bar following, bear an unexpected relationship with events, a century and a half later! Beethoven's version is certainly more ear catching - but, from the sempre legato onwards, to the syncopated writ-

Bu neşeli bölümün özünde yatan, Maestro Costa'nın zarif ve akıcı stiline yarattığı dengeli duyarlılık ve icranın başarısını bütünüyle arttırmak için sadece gerekli olduğunda hissettirdiği aşırı olmayan gerilimdir. [Katalog No. VMF50399](#).

### **Mi bemol majör Sonat, No. 4, Op. 7**

Kontes Babette von Keglevicz'e adanmıştır.

Beethoven'ın hayatına giren yeni bir soylu kişiden bahsediyoruz. Bu erken sonatlarından biri olmasına rağmen, kurnaz bestecimiz, hanımefendinin kendi başına yeteneğini sınaması için neşeli ve tasasız bir eser yaratmışa benziyor!

#### **1. bölüm. Molto Allegro e con brio, 6/8.**

Sequeira Costa'nın açıkça ortaya koyduğu gibi, bu cesaret isteyen, belki dokusuna bir miktar macera işlemiş olan bir eserdir. Baştaki kalp atışı gibi akorlar, ana temayı geliştiren akıcı sekizlik notalar dizisiyle sonuçlanır. Bunu olduğu gibi bitirmek yerine besteci konuyu işlemeye devam eder. Daha sonra gelişimi dikkate alır - oktavda akorların çifter sesleri, düşen eğlenceli ifadeler, trioleler, sağ elde borazan sesleri gibi... Sonra modülasyon yapar - daha fazla oktav kullanarak - doğaçlama niteliğinde, taklit pasajlarla devam edip gider. Sonra müzik Do majörde masum bir şekilde yeniden başlar. Kadanslar, karışık sforzando dizinleri yeni dalgalar oluşturur. Sanatçımız her şeyi gerektiği gibi seslendiriyor. Kendine has tonalite değişiklikleri ve yeni birtakım buluşlarla Beethoven her şeyi ters bir diziye döndürür. İlk konunun aynadaki görüntüsü. Diğer fikirler denenir ve başlangıca döneriz. Koda, gösterdiği farklılıklarla başlangıcın kendisinden daha bile etkileyicidir!

#### **2. bölüm. Largo con gran espressione.**

$\frac{3}{4}$  zamanda ağır ve görkemli bir konu. Costa'nın kullandığı legato ve stakkato karışımı olan ağırlıklı tuşe mükemmeldir. Hüzünlü uzun bir ağıt gibi, müzik - seçilen temaları ve bağlantı malzemelerini güçlü bir şekilde geliştirerek, iki kez de fortissimo akorları birdenbire ortaya çıkararak - hayatın kendisine doğru kaderci bir bakışını sergiler. Yüksek Mi bemol notalarla küçük, belirsiz deyimler duyarız, sanki kaybettiğimiz ve hatırlamamız gereken birisine rağmen hayat tekdüze akışı ile devam ediyormuş gibi. Bir anda centilmenlik ve gururla karışık, onu bir arada tutan kuralları yıkmaya çalışarak, daha majestik bir havaya girer. Bu süreçte yumuşamaya başlar, kapanış aşamasındaki sessizlik, karışık duygular ve biraz da pişmanlık içerir.

#### **3. bölüm. Allegro.**

Şeker ve ışıktan yapılmıştır, ama cevap mahiyetindeki ifadeler için dikkat gerekir. Minör orta bölüm tamamen 'Sturm und Drang'dır (Fırtına ve Coşku). Bir önceki bölümün hüzünlü duygularına giderek bir yanıttır. Beethoven bazı yerlerde üç notalık grupları çift çalar ve böylece uzlaşmazlığın doruğundaki çalkantıyı vurgular. Allegro tekrarlanır.

#### **4. bölüm. Rondo. Poco allegretto e grazioso**

Doğal güzelliği ve cazibesi ile Schubert-vari yükselen cümlelerin melodi akışını süslediği bir örnek. 2/4 cümleleri mükemmel tamamlayan eşliğin zarif izlerini dinleyin. Tekrar edilen fırtınalı bir patlama dikkatimizi bozar - besteci bununla 'hayatın baştan sona hayal ve arzular olmadığını' göstermek için bizi uyarın bir ortam yaratır. Ana konu, sol elin hafif vurgulu ve zevkli bas

notaları ve cevap figürleri ile melodiyi renklendirerek geri döner. Koda öncesi sürpriz bir modülasyonun ardından kapanışta ana sese döneriz.

### **İki Opus 14 Sonat**

Bazen isim benzerliği yüzünden eserlerin kime adandığında yanlışlıklar yapılabilir ama iki Opus 14 Sonat, Baronese Josefine von Braun'a adanmıştır. Beethoven'ın eserlerini ne ölçüde ithaf ettiği kişilerin karakterlerine bağlı olarak bestelediğine şu anda bakmayacağız ama, Mi majörün giriş bölümünde belirgin bir duruluk ve cazibe gözlenir.

### **Mi majör Sonat, No. 9, Op. 14, No. 1**

#### **1. bölüm. Allegro.**

Açılış teması ve diğerleri birbirlerine çok yakındır. Nazik bir tavır taşırlar. Maestro bunların göze çarpan yerlerini şöyle bir gözden geçirir - sanki Beethoven, Baronese küçük bir hediye verip tepkisini yakından izliyormuş gibi. Doğal bir Allegro, sol elde üç sesli sekizlik akorlarla eşlik edilen ve iki elin değişimli çaldığı, önce onaltılık sonra da sekizlik notalardan oluşan, 8-notalık arpejlerle başlar. Sonra yükselip aşağı inen figürler tartışmayı sürdürür. İkinci konu ortaya çıkan küçük gerginlikleri rahatlattığı gibi bağlı oktavlarla temayı genişletip çeşitlendirir.

#### **2. bölüm. Allegretto, takiben**

#### **3. bölüm. Allegro comodo**

Dizinin yedinci derecesinin karar notasının nasıl aynı kaldığına dikkatinizi çekerim; ikinci bölümde minör son bölümde ise tekrar majör. İkinci bölüm aynı zamanda Do majörün ortalarındaki bir Maggiore kısmıyla da bir özet niteliğiyle çekicidir. Bu, daha sonra ilk konunun Allegretto'suna bağlanır. Da Capòdan sonra seslendirmek üzere küçük bir Koda da yer alır.

#### **3. bölüm. Allegro comodo.**

Ben 3. bölümün bestelenme tarzında dini bir hava sezinliyorum, ama bu, onaltılık notaların bölümün başlangıcındaki basitçe yaklaşımını takiben önce aşağı sonra yukarı hareketiyle kasıtlı yaratılmış bir uygulama olabilir. Ana karakter değişikliği, karar notasına doğru gelişmeyi sağlayan onaltılık ve 4x3 sekizlik nota gruplarının karışık karakterinin etkisini arttırmak amacıyla sforzandilerin eklendiği orta bölmede yer alır. Bölümün sonuna doğru duyulan sağ ve sol elin karşılıklı senkoplarını her zaman sevmişimdir.

### **Sol majör Sonat, No. 10, Op. 14, No. 2**

#### **1. bölüm. Allegro.**

Majör ve minör kalıplarla karşımıza çıkan ve modülasyonda yeni manzaralar sergileyen ana temanın 2/4 lük şakacı havasında hoş giden bir şey var. Bu iki sonatın genel tempo ve anlatım gereksinimlerinin farkında olan birisi olarak söyleyeyim ki, ilk konunun bitiminde kreşendo yapan sol elin kullanılışı mükemmeldir. Dinlediğim diğer performanslar ya çok hızlı ya da çok yüksek sesle çalınıyor. Bestecinin yazımı ise bir öncekine kıyasla çok daha ileridir.

#### **2. bölüm, Andante.**

#### **3. bölüm. Scherzo assai.**

Bu bölümün başlangıcı bana sanki yavaş çekim kaz adımı gibi gelir. Sekizinci ölçüdeki sforzando vurgulamalar ve bir son-



ing, development and coda, this is a different ball game! The third movement reminds me of a pet monkey going through his party act, under the trainer's tutelage. This is brilliant writing, and playing. The 'surprise' tactics of left hand interjections, humming top trills - four staves before the close, have a charisma of their own. [Catalogue No. VMF 50499](#).

### **Sonata No. 12 in A flat major, Op. 26**

Dedicated to Prince Carl von Lichnowsky.

#### **1st movement. Andante con variazioni. 3/8.**

This is the only one of Beethoven's Keyboard Sonatas that commences with a theme and variations. The music is proud and declamatory. The pianist, in customary fashion brings forth the singing phrases with great feeling: there is a continuing flow that gives satisfaction, denoting the graceful structure of the main theme - divided between statement and answering subject, followed by a closing section that features added pizzicati to the opening theme. We sense, already, just how the variations will take shape. Variation 1 is already singled out for chosen variants, alternating between each hand, while the next one pits quavers against semiquavers, in the shape of syncopated octaves. By cleverly reversing the content and context of each hand, Beethoven brings diversity and coloration to his subject matter, accenting select notes in the process. Variation III is a plaintive dirge in the minor, while IV stretches the phrases upwards in descant fashion. Compare this with Johannes Brahms, who uses the same method; then argue who is the more original composer! Flowing 8ths and 16ths phrases comprise the final Variation V, the composer ending his survey on a perfect cadence.

#### **2nd movement. Scherzo. Allegro molto. 3/4. La prima parte senza repetitione.**

This is music of stilted gaiety, the staccato humour in the bass line, contain winding groups of quavers, that produce a weird quasi humour, which I find rather infectious. The bouncing quality of the writing is slowed down for the Trio section in D flat major. Weighty octaves steady the rhythm, before the return of the Scherzo.

#### **3rd movement. Marcia funebre. Maestoso. Sull morte d'un eroe. Common time.**

The hero is presumably unnamed, but this is a moving piece of writing, with the rising/falling melody portrayed in the left hand. A change from the minor to the major key, in the middle part, to accompanying tremolos, alters gravitas to feelings of past triumphs. As the pitch of the music rises, massive modulations make strong hints of tragic circumstances, which are countered by the brief middle section, where alternate repetitions of the same thing, suggest mockery and defiance, instead. It all leaves one exposed in a cocoon of lost beliefs - vis a vis Kodaly's Hary Janos, who derives from the other side of the coin! Beethoven's hero is far more believable. In the hands of our interpreter, par excellence, this music assumes great dramatic powers.

#### **4th movement. Allegro.**

Delicate series of revolving tracteries, suggest that what has occurred previously, is now brushed away, though certain doubts arise when A flat major changes to C minor for the second subject. It has been a bad dream, rather, because powers of persuasion persuade us otherwise. After brief contentions have had their say, Beethoven's favourite sforzandi and crescendo 16ths, propel the music back to the major tonic. The

close is a miasma of heartfelt rejoicing, that all is well, after all.

### **The two Sonatas Op. 27: Sonata quasi una Fantasia**

#### **Sonata No. 13 in E flat major, Op. 27, No. 1**

Dedicated to Princess Josepha Sofia von Liechtenstein.

#### **1st movement. Andante.**

Calmness, personified. The performance of the main theme, would hardly ripple the surface of a mill pond - the falling, rising theme, supported by gentle 16ths in the left hand. In the reply figure, the theme ascends - its timbre identical - falling back into the tonic. The resume, has groups of four notes for each of the eight phrases, Beethoven wishing to colorize and experiment with the notation, to qualify his new title 'quasi una Fantasia'. E major chords, played twice in succession, contain falling and rising sequences. An Allegro section follows directly - series of semiquavers in 6/8 metre, sent through their paces with brilliant aplomb. Second time round, sforzandi add spice to the rhythm. The whole effect shows how daring and versatile the composer has suddenly become. Instead of staying firmly in the middle register in his approach to the coda, he rises to high E flat, decreasing the music's volume, and adding a simple pianissimo chord, to close. Notice how the pianist slightly quickens the tempi in select places, to make the repetitions more flexible.

#### **2nd movement. Allegro molto vivace.**

The 3/4 time signature causes the phrases to twist in and out, in playful style. Each measure - 3 crotchets per bar - has a hurdy-gurdy effect. One has to perform them in a dead pan way, to convey the desired sound, Beethoven intentionally 'spoiling' the effect by making the closing phrases, forte staccato. It resembles the entertainer 'Teaching the Bear to Dance,' to musical accompaniment, with the repeats in place, to make sure the public gets its money's worth! The subject that follows, rising to G - A flat on the phrase turn, quickly modulates for added interest, but the whole movement has a desired theatrical effect on the listener, which cannot but help, entertain! At the close, the composer 'hammers' out his message firmly in sforzando-fortissimo notes and octaves.

#### **3rd movement. Adagio con espressione.**

The complete movement is one huge cantilena of admiration, which hints at flattery and desire, Beethoven at his wonderful 'best' in female company. The rising-falling stanzas, contain an ardency that he dare not fulfil in words, but he never fails to please, in expressive, musical terms. The turning, rising sequence of themes, with added trills, is couched as one continuous, unbroken utterance, central rising octaves pushing the message finally home - the connecting elaborate cadenza passage, in place, awaiting the vibrant versatility of the final part...

#### **4th movement. Allegro vivace. 2/4**

A truly glorious piece of writing, fully expressive in every way. The composer exploring every particle of his subject matter, then spinning out every thematic variant to his heart's desire. Listen to the fashioned lilt of rhythm and harmony, at their most inventive and suggestive - the introductory phrases can be construed as an invitation to the dance. The texts are as varied as they sound, but creation always remains the result of sheer inspiration. I suggest that the themes were already in place, as Beethoven strolled around, in contended manner, surveying the scene, but there are constant examples of folk

raki ölçüdeki stakkato işaretlerinin yazılışından yüzelli sene sonra meydana gelecek olaylarla beklenmedik bir bağı vardır! Beethoven'in müziği kesinlikle daha çekicidir - 'sempre legato'dan itibaren, senkoplu yazıma, gelişmeye ve giderek Koda'ya - bu bambaşka birşeydir! Üçüncü bölüm bana sahibiyse bir partide numaralar yapan bir maymunu hatırlatıyor. Bu mükemmel bir yazım ve icra. Sondan dört dizek önce sol elin 'sürpriz' girişleri ve çaldığı uğultulu yüksek trillerin kendilerine has bir çekiciliği var. **Katalog No. VMF 50499.**

### **La bemol majör Sonat, No 12, Op. 26**

Prens Carl von Lichnowsky'ye adanmıştır.

#### **1. bölüm. Andante con variazoni. 3/8.**

Bu, Beethoven'in Piyano Sonatları arasında tema ve çeşitlemelerle başlayan tek eseridir. Müzik gururlu ve coşkuludur. Piyanist her zamanki gibi melodik cümleleri duygulu bir şekilde öne çıkarıyor. İnsanı memnun eden ve ana temanın zarif yapısını gösteren sürekli bir akış vardır. Bunu önce soru cevap şeklinde olan ardından başlangıçtaki temaya pizzicati havası ekleyen bir son bölme izler. Daha başından çeşitlemelerin ne şekilde olacağı hakkında bir fikrimiz vardır. Çeşitleme I, beklenildiği gibi materyalin eller arasında değiştiği bir şekilde seçilmiştir. Bir sonraki II. Çeşitleme ise senkoplu oktavlar kullanarak sekizlik ve onaltılık notaları karşı karşıya getirir. Her elin yaptığını tersine çevirerek, hem de seçme notaları vurgulayarak Beethoven temaya renk ve çeşitlilik getirir. Çeşitleme III, minörde hüznü bir ağıt, IV ise cümleleri yukarı doğru uzatan formda bir ezgidir. Bunu, aynı yöntemi kullanan Johannes Brahms ile karşılaştırın, hangisinin daha orijinal besteci olduğuna siz karar verin! Akıcı sekizlik ve onaltılık ifadelerden oluşan son V. Çeşitleme ile bestecinin çalışması mükemmel kadansla biter.

#### **2. bölüm. Scherzo. Allegro molto. ¾. La prima parta senza repetitione.**

Bu yapmacık neşeli müzik, bas partisinde stakkato şakalar, dönüp dolaşan sekizlik nota grupları ile tuhaf espirili, benim bulaşıcı bulduğum bir cins mizahtır. Hareketli yazım Re bemol majör Trio bölümünde yavaşlar. Scherzo'nun dönüşü öncesi de ağır oktavlar ritmi sakinleştirir.

#### **3. bölüm. Marcia funebre. Maestoso. Sull morte d'un eroe (Bir kahramanın ölümü üzerine). Ortak zaman.**

Kahraman muhtemelen isimsiz, ama sol elin yükselen/düşen melodisi, dokunaklı bir bölüm ortaya çıkarıyor. Orta kesiminde, beraberindeki tremololarla majörden minöre yapılan bir anahtar değişikliği, hissedilen ciddiyeti, mazideki zafer duygularına taşır. Müziğin perdesi yükselirken masif modülasyonlar trajik olayları işaret eder. Bunlara kısa orta bölümde tek bir temanın tekrarıyla alaycı bir edayla karşılık verilir. Bunun antitezi olan Kodaly'nin Hary Janos'una kıyasla, kişiyi bir karanlıkta bırakır, insan neye inanacağını bilemez. İcracımızın mükemmel elleri altında müzik, büyük bir dramatik güç kazanır.

#### **4. bölüm. Allegro.**

İkinci konuda Do minör, La bemol majöre değiştiğinde içimize bazı şüpheler doğsa da oyma gibi süslü diziler geçmiş olayların artık kenara itilmiş olduğunu söyler. İkna edici güçler bizi kötü bir rüyadan çıkmış olduğumuza inandırır. Aykırı tezler ve küçük münakaşalardan sonra, Beethoven'in favori sforzandileri ve

kreşendo yapan onaltılıkları bizi majör ana sese geri götürür. Kapanış, içten bir sevinci dile getirerek herşeyin iyi olduğunu söyler.

### **Opus 27 İki Sonat: Sonata quasi una Fantasia**

#### **Mi bemol majör Sonat, No. 13, Op. 27, No. 1**

Princess Josepha Sofya von Liechtenstein'a adanmıştır.

#### **1. bölüm. Andante.**

Durgunluğun ta kendisi... Ana temanın çalınışı bir değirmen havuzunun suyunu bile dalgalandırmaz - yükselip alçalan tema sol elin yumuşak onaltılıkları ile desteklenir. Cevap figüründe, tema aynı tınıda kalarak yukarı tırmanır ve ana sese geri döner. Renk katmak ve notasyon denemeleriyle 'quasi una Fantasia' başlığına yaraşacak bir şekil vermek için özetin, sekiz cümlelerin her birine karşılık gelen dört notalık grupları vardır. İki kez arka arkaya çalınan Mi majör akorları, düşen ve yükselen dizileri içerir. Hemen arkasından bir Allegro bölümü takip eder - 6/8 onaltılık nota dizileri pırıldayarak önümüzden geçerler. Tekrarda sforzandi ritme ayrı renk katar. Bestecinin aniden ne kadar cesur ve kendine özgü bir düzeye geldiğini bu örneklerde görürüz. Koda'ya yaklaşımında, orta ses alanında kalmak yerine, yüksek Mi bemole çıkar, müziğin ses kuvvetini azaltır ve basit bir pianissimo akorla kapar. Piyanistin seçme yerlerde nasıl tempoyu hızlandırarak tekrarları daha esnek hale getirdiğine dikkatinizi çekerim.

#### **2. bölüm. Allegro molto vivace.**

¾ zaman işareti, cümlelerin dairesel hareketleriyle eğlenceli bir tarz yaratır. 3 dörtlük notadan oluşan ölçüler bir laterna gibidir. İstenilen sesi yaratmak için bunları aksansız bir şekilde seslendirmek gerekir. Beethoven kapanış cümlelerini kasten forte staccato yaparak bu istenen etkiyi sabote de eder üstelik! Bu 'Ayyıya Dans Öğretme'yi tekrarlarla ve müzik eşliğinde bir şovmenin halka sunması gibidir! Bundan sonra konu geri gelişinde Sol ve La bemole yükselir ve ilginç olsun diye hemen modülasyon yapar ama bütün bölümün dinleyici üzerine olan etkisi bir piyes gibidir. Sonunda sforzando-forte notalar ve oktavlarla besteci mesajının niteliği üzerine tereddüte yer bırakmaz.

#### **3. bölüm. Adagio con espressione.**

Bu baştan sona hayranlık ifadesinin tekrarlandığı, biraz arzulara ve pohpohlamaya yer veren bir bölümdür. Beethoven, bayanların yanında en terbiyeli haliyle gösteriyor kendisini. Yükselen-düşen dörtlükler bestecinin sözlerle ifade edemediği ama müziksel olarak anlatmakta hiç yabancılık çekmediği bir ateşi içermektedir. Trillerle süslenmiş yanar-döner temalar, kocaman kesintisiz bir söyleyişe döndürülüp, ortaldaki yükselen oktavlarla desteklenerek, karmaşık bir kadans ile canlı ve çok özel son bölüme yol verir...

#### **4. bölüm. Allegro Vivace. 2/4**

Her açıdan anlatımı üstün, muhteşem bir müzik. Besteci ele aldığı konunun en ufak parçasını bile sınavarak ve bu tematik malzemeyi içinden geldiği gibi işleyerek sunuyor. En yaratıcı ve düşündürülen ritimle armonilere kulak verin - başlangıçtaki cümlelerde sanki dansa davet anlamı vardır. Kullanılan metinler kulağa geldikleri kadar çeşitlidir, ama yaratılışları her zaman katıksız bir ilhamın sonucudur. Ben temaların, Beethoven halin-

enjoying themselves in hearty behavior - there is simply no let up, the music pouring out like a torrent, at every turn of phrase. Sequeira Costa clearly demonstrates his ease and fluency, during the concourse. There is no desire to force the issue, but just let each phrase interlock with the next, in a general flow of clarity and singing tone. The closing Presto is the final accolade.

### **Sonata No. 14 in C sharp minor, Op. 27, No. 2, 'Moonlight'**

Dedicated to Countess Julie (Giulietta) Guicciard

#### **1st movement. Adagio sostenuto.**

The Immortal Beloved - so we are led to believe, or as Thayer comments in his famous tome, the 'Dear fascinating girl who loves me and whom I love.' I heard an admired pianist play the first movement, recently, as if it was a strict tempo dance number. There is a deceptive flow, but the singing style of the right hand denotes a softness and singing quality, that has to be performed with barely suggested rubato; the left hand colouring the line with discretion - as here. The effect is gradual, with admiring honesty and gentle demeanour, Beethoven was discreet and mysterious, but hardly the Great Lover. The music portrays his simple feelings.

#### **2nd movement. Allegretto.**

The initial statement is repeated in another key. The Trio section is bolder, but still recessed, the octave answering figure, acting as a coda.

#### **3rd movement. Presto agitato.**

A tremendously impressive piece of writing. One can become excited by it, but the overall effect is self contained, as if the composer wished to await the opportunity to leave his 'great guns' for another work instead, like Opus 57. What appeals to pianists - and I think back to Hambourg and Paderewski - are the sheer emotive powers that Beethoven employed, to keep situations on an even keel. As usual, the ideas he selected, expressed and developed are finely contrasted and hang together admirably. The powers of utterance and suggestion, suggest the pot about to boil over, but never quite going out of control. This is the real crux of the argument and what conveyed itself to keyboard artists, the world over. There is superb homogeneity within the contrasting lines and occasional outbursts, but more important, is the natural ability to communicate the thoughts and undercurrents to every one who has a musical ear, and sensitivity of feelings. Probably one of the master strokes in this composer's annals, it communicates on every possible level, but remains shrouded in an aura of mystery.

### **Sonata No. 26 in E Flat major, Op. 81a, 'Das Lebewohl' or 'Les Adieux', if you prefer.**

Dedicated to the Archduke Rudolf. This is a real Class Act in Beethoven's complete Sonatas listing.

#### **1st movement. Adagio.**

Beethoven writes in the title, with an exclamation mark, at the start of the 2/4 introduction. His allegiances to Archduke Rudolf - a pupil 18 years younger than himself, almost came to an end when the family left Vienna in 1804, during an attack on the city, by the French. As we know, the three movements were 'Farewell', 'Absence' and 'Return' - the last signifying scenes of rejoicing. The quiet resignation at the beginning, is such that the composer almost 'speaks' them aloud with grief and expression, in sustained chords representing sadness. The main Allegro is optimistic, the rising notation and main motto

theme promising an eventual period, during which, patience is the main requirement. The music fragmentizes - listen to Sequeira Costa's left hand, as he progresses the feelings within the phrasework, and their suggestive hope for a better, fairer world. The right hand, by contrast, possesses a beauty of line, that is intangible. Beethoven may have been influenced by Dussek's Farewell Keyboard Sonata, during the composition of his work.

#### **2nd movement. Andante espressivo.**

The dotted notes at the start, bring home the regrets and self admonitions, but where would they be, in the absence of the 'treading' character of the left hand, adding its own stillness to the main character analysis, in the sad intercourse, above it. The music cries out in feelings of despair, but resignation and remorse are uplifted by eternal hope. The cantabile section that evolves, is an intercourse between the two hands, the thread of complexity hesitating, then gently surging forward, in anticipation of a surprise in store... On the ascending phrase, comes the...

#### **3rd movement. Vivacissimamente.**

A staccato clipped forte chord - the interpreter's stroke of genius: I have never heard it done better - signifies the sudden, surprised return, in a wealth of 16th notes... and quavers, carrying the new theme, in all its joyous feelings. Again, the faster phrases take the burden of responsibility into territories far and wide. Such happiness is hard to describe in Beethovenian terms, but every device known to Man, is utilised to suggest the excitement of the homecoming. The rich-sounding inner parts, whether florid or majestic, score mightily here, and the tenderness of the replies, likewise. In the bass line, repressed feelings are revitalized, but a reprise of the A minor section, threatens: 'Oh, will it happen, again!' It imposes itself on the two central characters, but the left hand denies it. Loud, rising octaves, reassure, and the hero's family confirm, also. The passage before the close is retrospective, and the six crucial bars, prior to the end, proclaim it. A cascade of divided octaves follows. [Catalogue No. VMF 050599.](#)

### **Sonata No. 11 in B flat major, Op. 22**

Dedicated to Count Georg von Browne.

#### **1st movement. Allegro con brio. Common time.**

Two bars introduction lead directly into an extended, optimistic subject which propounds the question, and awaits the answer, in C major, interplaying with F major. The connecting link - D major, leads to the development - vigorous groups of legato semiquavers, in the right hand, with a rising-falling melody in the left. It is suggestive and exploratory, at the same time - with occasional poetic hesitations leading, first into the minor key, then tentatively back to the major, for the intended recapitulation. Beethoven slightly alters his figuration in the left hand, to prepare us for the dramatic octaves at the close.

#### **2nd movement. Adagio con molto espressione. 9/8.**

Transcendent and sonorous, in E major, with a throbbing bass line - next to Opus 13, the most memorable of slow movements.

#### **3rd movement. Menuetto.**

A combination of warmth, joy and desire, with both subjects repeated. The answering chordal trills, comment on the first and repeat subjects, either side. A minor link subject - chords on the octave in the right hand, accompanied by legato 16ths -



den memnun dolaşp, etrafa bakarken zaten kafasında olduğunu düşünüyorum - buna rağmen halkın neşe ve keyfi de sürekli önümüze çıkıyor, müzik amansız bir sel gibi fişkırp akıyor. Sequeira Costa bu kargaşa sırasında çok rahat bir şekilde akıcılığını gösteriyor. Ortada zorla bir şey yaratmak yok; önemli olan netlik, melodinin genel akışı ve bir cümleden ötekine kolayca geçiş. Kapanıştaki Presto da son ödülümüz.

### **Do diyez minör Sonat, No. 14, Op. 27, No. 2, 'Ayışığı'**

Kontes Julie (Giulietta) Guicciardi'ya adanmıştır.

#### **1. bölüm. Adagio sostenuto.**

Söylenildiğine göre, Ölümsüz Sevgi (The Immortal Beloved) ya da Thayer'in ünlü kitabındaki sözlerle, 'Beni seven ve benim de sevdiğim büyüleyici kız. Birinci bölümü geçenlerde sevilen bir piyanistten dinledim, sanki dans müziğiymiş gibi şaşmaz bir tempoda çalıyordu. Aldatıcı bir akış vardır, ancak sağ elin şarkı söyleme tarzındaki yumuşaklığı ve ses kalitesi - ki bunun ancak çok hafif bir rubato ile icra edilmesi gerekir, sol elin kattığı nazik renklerle burada olduğu gibi zenginleşir. Masum ve dürüst etkisi yavaş yavaş ortaya çıkar. Beethoven basiretli ve ağız sıkıydı ama bir zampara değildi. Müzik onun karmaşık olmayan duygularını canlandırıyor.

#### **2. bölüm. Allegretto.**

İlk konu değişik bir tonalitede tekrarlanır. Trio kısmı daha atak, ama yine de kontrollüdür. Oktavlarla cevap veren figür, koda görevini yapar.

#### **3. bölüm. Presto Agitato.**

Müthiş etkileyici bir yazım. Bu eser heyecanlandırıcı olmakla beraber, sanki besteci ağır toplarını Opus 57 gibi başka bir eser için saklamış gibi, eserin genel etkisi kendi yapısıyla sınırlıdır. Piyanistlere hitap eden şey - akla Hambourg ve Paderewski geliyor - Beethoven'un kullandığı duygusal güçleri dengede tutmaktır. Her zamanki gibi, besteci seçip ve dile getirdiği fikirleri geliştirip kontrastlar yaratarak inceler ve bu fikirler birbirlerine mükemmel uyarlar. Öneriler ve imalar, tehlikenin yaklaştığını sezdirir, ama kontrolü hiçbir zaman kaybetmeden. Bütün piyanistler için bu en önemli nokta. Kontrast içinde olan hatlar ve arada duyulan taşkınlıklar çerçevesinde harika bir homojenlik söz konusudur. En önemlisi, bestecinin müzik kulağı olan ve hassas duygulara sahip herkese, gizli eğilimleri ve düşünceleri doğal bir şekilde duyurabilmesidir. Üstadın yapıtları arasında muhtemelen en ustaca olan bu eser, her düzeyde iletişim kurabildiği gibi, gizemli havasını da koruyor.

### **Mi bemol majör Sonat, No. 26, Op. 81a, 'Das Lebewohl' veya 'Les Adieux'.**

Arşidük Rudolf'a adanmıştır.

Beethoven'in sonatları arasında en çarpıcı olanlarından.

#### **1. bölüm. Adagio.**

Beethoven 2/4 girişte Sonat'ın başlığını sonunda ünlem işareti koyarak yazıyor. Kendisinden 18 yaş küçük olan öğrencisi Arşidük Rudolf'a olan bağlılığı 1804 yılında Fransızların şehre hücum etmesi nedeniyle ailenin Viyana'dan ayrılmak zorunda kalması nedeniyle neredeyse sona ermişti. Bildiğimiz gibi üç bölümün başlıkları 'Veda', 'Ayrılık' ve sonuncusu sevinç simgeleyen 'Dönüş'tür. Kaderine razı bir insanın hüzün ve acısı, konuşur

gibi bir ifadeyle ve uzun süreli akorlarla dile getirilir. İyimsen bir karakteri olan ana Allegro, yukarı çıkan notaların çizdiği tema ile olumlu bir sonu müjdelere ama sabır da gerektirir. Müzik küçük öğelere ayrılır - Sequeira Costa'nın sol elini dinlerseniz, dile getirilen cümlelerin daha iyi ve daha adil bir dünya için verdiği ümidi duyabilirsiniz. Sağ elin melodisi ise bunun aksine elle dokunulamayan bir güzelliğe sahiptir. Beethoven bu eserin kompozisyonunda Dussek'in Farewell (Elveda) Klavye Sonatı'ndan etkilenmiş olabilir.

#### **2. bölüm. Andante Espresso.**

Başındaki noktalı notalar kendi kendimize verdiğimiz öğütleri ve pişmanlıklarımızı dile getiriyor. Ama sol elin süregelen konuşmaya susturucu karakterdeki sakin katkısı olmadan bunlar anlam kazanamazdı. Müzik umutsuzluk duygularıyla çığlık çığlıktır ama ümitsizlik ve pişmanlığa ölümsüz umutla karşılık verilir. Ortaya çıkan cantabile bölümü iki el arasında bir diyalogdur, kargaşalık, tereddüt ve yavaşça ilerler, bir sürpriz bekletisiyle... yukarı çıkan cümle artık bir sonraki bölümdür...

#### **3. bölüm. Vivacissimamente.**

Kısa kesilmiş bir stakkato forte akor - icracının dehası, bundan daha iyisini kimseden duymadım - onaltılık ve sekizlik notaların zenginliğiyle aniden dönüş yapan yeni temanın tüm neşeli duygularını anlatıyor. Hızlı cümleler tekrar yapılması gereken şeyleri binbir yöne taşır. Böyle bir mutluluğu Beethoven açısından tarif etmek zordur ama burada İnsanoğlu'nun elindeki her yöntem, eve dönüşün heyecanını betimlemek için kullanılmaktadır. Zengin iç sesler süslü oldukları zaman da, görkemli oldukları zaman da müthiş etkilidirler, cevapların duygusallığı gibi. Bas partisinde, bastırılmış duygular canlanır, ancak La minör tekrar kısmında, 'Acaba tekrar olacak mı?' endişesi vardır. Bu, iki ana karaktere kendini dayatır, ama sol el tarafından reddedilir. Güçlü, tırmanan oktavlar güvence verir ve kahramanın ailesi de onaylar. Bitişten önceki geçiş, içine kapanıktır ve sondan önceki beyan niteliğindedir. Bunu bölünmüş oktavlardan oluşan bir çağlayan izler.

Katalog No. VMF 050599.

### **Si bemol majör Sonat, No. 11, Op. 22**

Kont Georg von Browne'a adanmıştır.

#### **1. bölüm. Allegro con brio. Ortak zaman.**

İki ölçülük başlangıç Do majörde ve Fa majöre değinerek doğrudan uzun ve iyimsen ana konunun sorusuna geçerek bir cevap bekler. Aradaki bağlantı - Re majörde gelişmeye giden - sağ elde kuvvetli ve bağlı onaltılıklar, solda ise inip-çıkaran bir melodidir. Hem bir arama içinde, hem de akıl çelen, ara sıra da şiirsel duraklamalara yer veren bu gelişim, önce minör tonalitede, sonra da kararsızca majörde, istenen tekrara varır. Beethoven, sol elin figürlerini değiştirerek bizi kapanışın dramatik oktavlarına hazırlar.

#### **2. bölüm. Adagio con molto espressione. 9/8.**

Üstün ve dolgun sesli olan bölüm, vurgulu bas partisile Mi majörde yazılmıştır. Opus 13'ten sonra en unutulmaz yavaş bölümlerden biridir.

#### **3. bölüm. Menuetto.**

Samimiyet, sevinç ve arzuyu bir araya getiren, iki konunun da

prefaces the repeat of the Menuetto.

#### **4th movement. Rondo. Allegretto. 2/4**

A very lyrical Finale, with a minor key second subject, features repeated chordal passages, patterned rhythmic semiquavers, alternating note sequences, and decorative figures of various kinds. It all sounds fairly simple, but the pianist is most intent on detailed clarity of expressive touch, throughout.

#### **The two Opus 49 Sonatas**

Each with two movements, predate the three Opus 2 Sonatas.

#### **Sonata No. 20 in G minor, Op. 49, No. 1**

##### **1st movement. Andante, 2/4.**

The first subject is melancholy in mood, with a rising-falling motif; the second is more boisterous, with trills and sforzandi - longer and more productive in style.

##### **2nd movement. Rondo. Allegro. 6/8.**

Spritely, and full of fun. The second half, with its turning phrases in the right hand, contains hints of mini drama in their winding minor mode.

#### **Sonata No. 21 in G major, Op. 49, No. 2**

1st movement. Allegro, ma non troppo. Alla breve.

This has feelings of jollity, with four part phrases, alternating with legato lines.

##### **2nd movement. Tempo di Menuetto.**

A lovely, rocking dotted melody, contrasting with slightly faster semiquaver phrases, in both hands, adding variety to the textures.

#### **Sonata No. 15 in D major, Op. 28, 'Pastoral'**

Dedicated to Joseph Edlen von Sommerfels.

##### **1st movement. Allegro.**

Absolutely heavenly music, performed with the most perfect gradations of sound quality and expression. The haunting repetition of single notes in the left hand, perfectly matches the peacelike theme, in the right. The music, is far more sedate than the joyous Symphony No. 6, of the same title, and is well suited to Maestro Costa's temperament. Note the constantly shifting lines of quavers, in the right hand, always the subject of the most appropriate inflections of sound quality, and the very discreet leaning on first notes, in phrases. The floating quaver phrases, are interrupted by sforzando lines and pointed staccato bass figures. They acquire added weight by pedal shadings, before the return of the simple lyrical parts - thereby giving the music its essential character of expression.

##### **2nd movement. Andante.**

The performer's stunning staccatos in the left hand, bring out the inner qualities of the dotted chord rhythms in the right. Listen, too, to the way he emphasizes the dotted chords and phrase turns of the second subject, while playing repeat measures slightly quieter. It gives a superb sense of mystery to the continuity. As variants contribute to the coloration, no changes are made to the phrase expression, which is as it should be. The movement ending is majestic and mystical.

##### **3rd movement. Allegro vivace.**

The sheer contrast in dynamics, coupled with the simplicity of linking subject matter, followed by the Trio, with its running

quavers supporting the crescendo right hand line!

#### **4th movement. Rondo. Allegro ma non troppo.**

Straight out of the nature books. The lilt at the start - coupled with the subtle right hand phrase on the 4th-5th bars, the continuing furtherance of phraseology - as the line continues, the rippling, alternating semiquavers...Then go to the tiny phrase: 3 16ths followed by a crotchet-quaver - and ask yourself if you have witnessed anything more divine! As we approach the continuing grand areas of the Coda section, you have to admit there is nothing that measures up to the performance you have just listened to... [Catalogue No. VMF 50699](#).

#### **Sonata No. 16 in G major, Op. 31, No. 1**

The unfortunate composer, had withdrawn from society. He had lost his hearing, and his Doctor, Joseph Schmidt had recommended that he should stay in the country. Heiligenstadt, was a village outside Vienna, and, in a period of rest and isolation he remained, but refused to give in to his ailment. He commenced writing his so-named "Heiligenstadt Testament", a confession of pity, offset by a more positive attempt to immerse himself in musical composition. What posterity now knows, it was never dispatched to his brothers, but was eventually found after his death, buried amongst his papers. It foretold his feelings of suicide, in which he said farewell to his nearest and dearest, including his friends which numbered his doctor and Prince Lichnowsky, thanking them for their helpful support and kind thoughts.

Remarkably, he was immersed in the composition of his Symphony No. 2 in D major, casting death aside in favour of joyful thoughts, instead. If one examines his sketch books of that period, one will discover that he was composing his three Violin Sonatas, which bear the Opus 30, at the same time. So, work prevailed where inner thoughts were cast aside - so typical of a man who placed constant creativity above all else. He was also working on new ideas, in composition. As Carl Czerny stated, the three new Sonatas, which were intended for Clavecin, or the Pianoforte of the time, were smouldering in his thoughts, awaiting their transference to manuscript.

One had to follow on from Beethoven's previous plannings, in order to realize that each one would be different in mood and texture from the last. The first in G major, like his latest Symphony, was to be joyous, brimming with new experiments, and unique in terms of forceful vivacity and unrelenting excitement.

##### **1st movement. Allegro vivace. 2/4.**

It takes us by surprise. Three staves, packed full of muted statements, alternately piano, then forte. The huntsmen, aware of their quarry have found their victim. 'See there he is!' His companions confirm their assent. Like an echoing effect, the music drops a tone, while everyone gathers their forces on respective sides of the woodland space. Dotted 8th and 16ths, in series of octaves, interlink with the narrative to create a picture of a woodland glade. A marvellous sense of adventure, is about to take place, and following the introductory measures, a surge of uncontrolled turbulence has semiquavers in groups of eight, per bar, carry the momentum downwards, then upwards. They culminate in arpeggio figurations, ending on a pause marking. During the repeat measure, the music modulates. A charming, dancing motif follows on - major, then minor - the left hand taking the melody, momentarily, away from the right. The whole subject is repeated. A feeling of suspense enters,

tekrarlandığı bir bileşim. Cevap mahiyetindeki akorlu triller tekrar edilen konuların başında ve sonunda ortaya çıkarlar. Minörde bir ara geçiş - sağ elde oktav akorlar, solda ise bağlı onaltılıklar, Menuetto'nun tekrarından önce karşımıza çıkar.

#### 4. bölüm. Rondo. Allegretto. 2/4

İkinci konusu minör olan çok lirik bir Finale; tekrarlanan akorlu pasajlar, çeşitli şekiller verilmiş onaltılık nota dizileri ve süsleyici cinsten çeşitli figürlerle doludur. Tümü oldukça basit görünüşte, ama piyanistin hedefi, ifadesinin ve tuşesinin netliğini ortaya çıkarmaktır.

#### Opus 49, İki Sonat

Opus 3, Üç Sonat'tan önce bestelenmişlerdir. Her biri iki bölümden oluşur.

#### Sol minör Sonat, No. 20, Op. 49, No. 1

##### 1. bölüm Andante, 2/4.

İlk konu melankolik, inişli-çıkışlı bir motiftir; ikincisi ise triller ve sforzandi ile daha şen, uzun ve sağlam yapılıdır.

##### 2. bölüm. Rondo. Allegro. 6/8.

Hayat ve neşe dolu. İkinci yarıda sağ eldeki cümleleri minör dizide küçük bir drama yaratır.

#### Sol majör Sonat, No. 21, Op. 49, No. 2

##### 1. bölüm. Allegro, ma non troppo. Alla breve.

Bunun neşeli bir havası vardır, dört bölümlük cümleler ve bağlı deyimler birbirini takip ederler.

##### 2. bölüm. Tempo di Menuetto.

Sevimli, salınımlı, noktalı notalarla melodi. İki elde de ortaya çıkan, biraz daha hızlı onaltılık nota gruplar ile kontrast yapılarak müziğin dokusu zenginleştirilir.

#### Re majör Sonat, No. 15, Op. 28, 'Pastoral'

Joseph Edlen von Sommerfeld'e adanmıştır.

##### 1. Bölüm. Allegro.

Tarınsal bir müzik, en mükemmel ses kalitesi ve ifade tonları ile yorumlanmış. Sol elin tekrar ettiği akıldan çıkmaz tek notalar dizisi sağ elin huzurlu teması ile mükemmel eşleşir. Müzik, aynı başlığı taşıyan neşeli 6. Senfoni'den daha ağırbaşlı ve Maestro Costa'nın mizacına çok uygundur. Sağ elde sürekli yer değiştiren sekizlik dizileri ortaya çıkaran ince nüanslar ve cümlelerde ilk notaya verilen belli belirsiz vurgulamaya dikkatinizi çekerim. Dalgаланan sekizlik cümleleri sforzando deyimler ve vurgulu stakkato bas figürler durdurur. Cümleler basit lirik konuların geri gelmesinden önce pedalın verdiği nüanslar ile ağırlık kazanarak müziğin gerektirdiği ifade gücünü ortaya çıkarır.

##### 2. bölüm. Andante.

Sol elin çarpıcı stakkatoları, sağ elin çoğaltma noktalı akorlarının gizli niteliklerini ortaya çıkarır. Noktalı akorları ve ikinci konudaki cümlelerin kıvraklığını tekrarları biraz sessiz alarak nasıl ortaya çıkardığını dinleyiniz. Bu, sürekliliğe bir gizem duygusu katar. Çeşitlemeler renk vermek için kullanılırken, tam gerektiği şekilde cümlelerin ifade özelliklerinde bir değişiklik yapılmaz.

Bölümün bitişi görkemli ve sır doludur.

#### 3. bölüm. Allegro Vivace.

Anlatım biçimindeki kontrast, konuların birbirine pürüzsüz bağlanmasıyla birlikte ilerler. Yükselen sekizlikleri kreşendo yapan sağ el destekler ve bunu Trio takip eder.

#### 4. bölüm. Rondo. Allegro ma non troppo.

Sanki doğayı konu alarak yazılmış kitaplardan alınmış gibidir. Baştaki oynak ezgi, 4.-5. ölçülerdeki sağ ele verilen zarif cümle ile devam eden gelişmeyle birleşir ve kıvrak, değişen, dalgalı onaltılıklarla devam eder... Sonra gelen küçük cümleyle kulak verin: 3 onaltılık notayı izleyen dörtlük-sekizlik - ve kendinize sorun; bundan daha ilahi bir şey duyduunuz mu? Koda'nın en muhteşem yerleri yaklaşırken bu duyduğunuz sunum ile boy ölçüşebilecek bir başka icra olmadığını itiraf etmeniz gerek...

Katalog No. VMF 50699.

#### Sol majör Sonat, No. 16, Op. 31, No. 1

Talihsiz besteci topluma sırtını dönüp, kendi kabuğuna çekilmişti. İşitmesini kaybettiği için, doktoru Joseph Schmidt kır havası tavsiye etmişti. Viyana yakınındaki Heiligenstadt köyünde bir süre yalnız başına dinlenen besteci, hastalığına teslim olmakta direniyordu. "Heiligenstadt Vasiyeti" adı verilen belgeyi yazmaya başladı. Burada hem ezikliğini dile getiriyor hem de kendisini verimli müzik çalışmalarına yöneltmeğe çalışıyordu. Şimdi ortada olan bu belge hiç bir zaman kardeşlerine yollanmadı, ama bestecinin ölümünden sonra evraklarının arasına gömülmüş olarak bulundu. İntihar etme niyetini dile getiren sanatçı, yazdıklarında yakınlarına, - ki bunların arasında doktoru ve Prens Lichnowsky vardı - yardımları ve iyi dilekleri için minnettarlığını belirtiyordu.

İnanması zor ama ölümü bir tarafa atıp, onun yerine mutlu düşüncelerle Re majör 2. Senfoni'sini bestelemekle meşguldü. O zaman yaptığı taslaklara bakacak olursak, aynı zamanda Opus 30, Üç Keman Sonatı üzerine çalıştığını görürüz. Neticede, yaratıcılığı herşeyin üzerinde değerlendiren bir insan olarak, çalışmayı kişisel sorunların üzerinde tutuyordu. Ayrıca, beste tekniği üzerinde de yeni fikirler geliştiriyordu. Carl Czerny'nin yazdığı gibi, bu süreçte zamanın Klavseni ya da Pianoforte'si için tasarladığı üç Sonat da kafasında kağıt üzerine dökülmek üzere şekil almaktaydı.

Daha önceki planlarını sonra nasıl uyguladığına bakarak bu eserlerin herbirinin diğerinden tamamen ayrı karakter ve yapıda tasarlandığını görebiliriz. İlki gibi Sol majör olan son senfonisi, neşeli, yeni deneylerle dolu, canlılık ve sonsuz coşkunluk açısından eşî olmayan bir eser olacaktı.

##### 1. bölüm. Andante vivace. 2/4.

Bu bir sürprizdir. Mırıldanan, bir hafif, bir kuvvetli ifadelerle dolu üç dizelik... Avcılar peşinde oldukları avı buldular. 'İşte orada!...' ve arkadaşları da aynı fikirdedir. Sanki yankı yapar gibi müzik bir ton düşer ve ormanlığın ortasındaki alanda karşı karşıya dururlar. Noktalı sekizlik ve onaltılık oktav dizileri öyküyle birleşerek bu kayranı (orman içindeki açık alan) betimlerler. Bizi çekici bir macera havasına sokan başlangıç ölçülerinden sonra, kontrolsüz bir çalkantı, onaltılıkları ölçü başına sekizer kullanan gruplarla, hareket gücünü önce aşağıya sonra da yukarıya yönlendirir. Arpej figürlerinden sonra durak işaretiyle



prior to a new renewal of energy. The dance motif interrupts, calming everything down, even the fortissimo sweep of semi-quavers, nearing the close. The coda - sempre pianissimo - is forgiving, with its tiny turns of phrase - then loving; before a final burst of energy ends the movement.

### **2nd movement. Adagio grazioso. 9/8.**

An extended peroration of immense beauty. No other composer, excepting Beethoven, and no single pianist, other than Maestro Costa, has that immense gift and assurance, of sustaining and controlling the long lines of unbroken melody, where trills, demiquaver, rising groups of cantabile phrasing, grace notes and gentle pointed staccatos, all contribute to poignancy of utterance. I am bemused by such music. Like a spider's web dangling in a summer breeze, with shafts of sunlight sending shimmering rays across leaves of trees and hedgerows, it is quite heavenly, overall. The pianist's singing lines, and tiny rubatos, with their minor asides, act on the senses like a poem by Tennyson. The minor middle section, has the left hand controlling the melodic writing of the other hand. At times, there is an ecclesiastic thread to the argument, at others, a kind of simplicity that defies description. Two immense cadenzas feature, that might suggest a temporary ascent into orbit, but it never quite happens, as the composer's uncanny control - with those little hesitations at exactly the right moment - keep such enthusiasms in their correct proportion, throughout.

### **3rd movement. Rondo. Allegretto. Alla breve.**

A delectable piece of writing, where the main G major melody is constantly interrupted and occasionally parodied. To my ears, it almost turns the music into 'theme and variations', the wandering sequence - something that Brahms benefitted from at a later date - resulting in much imitation, at complete variance with the obvious, straight-forward essence of its fragmentation. In other respects, it might sometimes appear over-done. Yet, Beethoven's genius never allows him to go astray, when delving into unknown areas of decorating his thematic lines with embellishments, that he is quite adept at using. Everything is in perfect proportion to the whole, and, in every way, the left hand holds the secrets of his intended success in this genre.

### **Sonata No. 17 in D minor, Op. 31, No. 2, 'Tempest'**

A work which, if the temperature and brilliance was on the same level as the Appassionata Sonata, could be regarded as its equal in popularity, but, because of its restrained element, has been relegated to 'second best'. I think otherwise. It has my vote as a masterpiece, in every respect, on the basis of its ability to send shivers of suspense as 'the unknown' element in the composer's annals of great music.

### **1st movement. Largo - Allegro.**

The opening sets the scene - similar to the Sydney Greenstreet - Peter Lorre confrontations in several of their Hollywood films, together. It registers terrifying consequences, for anyone unwilling to obey the mysterious intentions of its demands, literally from the opening bars, where it poses the apparently unanswerable question-recitative (Largo), and expects to receive the required reply (Allegro). The motif is repeated, a third higher, whereby the replay is extended, and connected to the D minor, tonic key. This is imagination, thought out at its highest, visionary level - three rising notes in the left hand, a single staccato note reply, in the right. The architectural buildup - quaver phrases in the right hand, followed by rising

groups in the left, give a menacing touch to the proceedings. 'Tempest', is perhaps the right title, but other equivalents might do, just as well. Sequeira Costa keeps everything on a tight rein: note how he slows the end of phrases, adding power and weight to the intended heavy tread of the legato phrasing. The development centres on F minor, which relates to the opening movement of Opus 57, but in this case, it is purely a starting point to the different series of key changes and challenges. I love the way the music eventually slows, and almost stops. The lead back to the beginning, is wonderfully poignant, and other key changes are immediately involved, as series of octaves, resembling building blocks - connect up with swirls of 16ths. A right-left hand confrontation, is set up, that simmers down for the coda.

### **2nd movement. Adagio.**

The nobility of the B flat major span of melody, might resemble a father - daughter partnership in an operatic duet - the main party, low down, his offspring - sweet and innocent, in her reply motif. Octave tremolos, in the left hand, suggest an order that must be obeyed, but the whole sequence of rising themes, bears the honour and trust of the respective parties. The connecting flow and workout of melodic content, has an inspired 'feel' and quality, about which it is difficult to explain how the composer develops his line and rhetoric; but yet again, it is the left hand that becomes the guiding line, acting like a rhythmic pulse, as the main theme rises and falls, never faltering in its intentions to develop the music to its fullest extent.

### **3rd movement. Allegretto.**

Once again, where Schnabel plays the main 'turning' theme in stilted fashion, Costa leans on the phrase, to create sadness and remorse. There are wonderful tensions built up in the connecting themes, which also have an Austro-Hungarian flavour, that gives pungency and bravura - much in the style of wind and percussion street players, of Beethoven's time, and there is also a very real connection with Franz Schubert, in his thematic repetition of themes - I hear the hurdy-gurdy in action, almost throughout. In the development section, the dramatic reply passagework, along with the musical line, are turned into great edifices where constant key changes and new structures emerge on an ad lib basis, almost on the scale of Wagner, at a much later stage. In the process, the composer literally turns his main material upside down, and, in totally new directions, to achieve the maximum effect - switching, from one style and situation, to others, in quick succession. Twists and turns, frissons of octaves sforzandi - one moment, legato phrasework - the next. Eventually, the music unwinds, recesses, then fades rapidly at the close. Magnificent!

### **Sonata No. 18 in E flat major, Op. 31, No. 3**

### **1st movement. Allegro.**

Again, the composer employs his question-reply motif, at the start, by this time a hallmark of his way of introducing his latest sonata, to a supportive public. This, is the most relaxed of the three Opus 31 Sonatas, although no less difficult to play than the two companion pieces. Following the brief introduction, series of repeated chords, ritardando, are followed by a turning back to the beginning, and a run-up to the main motif, an octave higher. The music adopts a jocular style, with left hand accompaniment, in strict tempo, then fleeting, rising notation that suits the various indications. Dramatic turns of phrase take over, alternating with feelings of Scherzando stretches. Beethoven, ensures his obedience, with an 'a tempo'

bitirler. Tekrarda modülasyon yapılır. Sol el zarif, çekici bir motifi önce majör sonra da minör olarak sağ elden kaparak seslendirir. Bütün konu tekrar edilir. Müzik yeni bir enerji kazanmadan önce bir belirsizlikle karşı karşıya kalırız. Sona doğru dans motifi araya girerek, fortissimo onaltılıklar dahil, her şeyi yatıştırır. Koda - sempre pianissimo - bağışlayıcı ve ardından sevgi doludur. Son bir enerji patlaması ile bölüm sona erer.

## 2. bölüm. Adagio grazioso. 9/8.

Muazzam güzellikte uzun bir söylev. Beethoven'dan başka hiçbir besteci, ve Maestro Costa dışında hiçbir piyanist, trillerin, onaltılık notaların, yükselen nağmelerin, süsleme notalarının ve yumuşak stakkatoların yer aldığı uzun melodileri kesintisiz ve kontrollü devam ettirecek, herşeyin anlamlı bir yorumunu yapabilecek kadar kendine güven ve olağanüstü yetenek sahibi değildir. Bu çeşit müzik beni şaşırtıyor. Bir yaz melteminde dalgalanan örümcek ağında güneşin parıldayan ışınlarının, ağaçların yaprakları ve çalılıklar arasından süzülüşü gibi, baştan sona ilahi bir eser. Piyanistin melodik yorumu ve minör mırıldanmalarla küçük rubatoları duyular üzerinde Tennyson'un bir şiiri gibi etki yapar. Minör orta bölümde sol el, sağ eldeki melodik partiyi kontrol eder. Zaman zaman, kutsal bir hava, zaman zaman da tanımlanamayan bir duruluk hakimdir. İki büyük kadans bizi yörengeye çıkaracak güçte görünürse de, bestecinin olağanüstü kontrolü - küçük tereddütleri tam zamanında vererek - ortaya çıkabilecek frenlenemeyen bir heyecanı dizginleyip tutmayı bilir.

## 3. bölüm. Rondo. Allegretto. Alla breve.

Nefis bir yazım. Ana Sol majör melodi sürekli kesilir, bazen de taklit edilir. Bu müzik bana neredeyse 'tema ve çeşitlemeler' gibi gelir. Brahms'ın da daha sonra kullandığı bu 'dolaşan dizi', dümdüz ve anlaşılır görünen yapısına zıt bir şekilde birçok imitasyona uğrar. Başka bir açıdan bakıldığında ise üzerinde fazla uğraşmış havasını verir. Ancak Beethoven'in dehası, onu temalarının gelişmelerinde büyük ustalıklarla kullandığı yepyeni süslemelerin deneyiminde hiç yanılmaz. Her öğenin bütüne oranı mükemmeldir ve sol el burada onun başarısının sırrını oluşturur.

## Re minör Sonat, No. 17, Op. 31, No. 2, 'Tempest' (Fırtına)

Eğer ateşi ve göz alıcılığı Appassionata Sonat'ı ile aynı düzeyde olsaydı, onun kadar seviliyor olurdu, ama ölçülü yapısı nedeniyle 'en iyi ikinci' olarak addedilir. Ben böyle düşünmüyorum. Bana göre bu sonat, içindeki 'bilinmeyen' unsurların tüylerimizi diken diken etme özelliği ile, bestecinin eserleri arasında bir bayyaptır.

## 1. bölüm. Largo - Allegro.

Açılış, Sydney Greenstreet'in Peter Lorre'la karşı karşıya getirildiği sayısız Hollywood filmlerinden birine benzer. İlk ölçülerden başlayarak cevapsız kalmaya mahkum recitatif bir soru (Largo) ile istenen cevabı (Allegro) kullanarak, çizdiği yolda gitmeyi reddeden herkesi korkunç bir sonla tehdit eder. Motif üçlü aralık yukarıda tekrar edildikten sonra cevap uzatılarak Re minör eksene bağlanır. Bu gerçekten vizyon sahibi bestecinin yarattığı bir harikadır - sol elde yukarı çıkan üç nota, sağda ise tek bir stakkato cevap. Sağ elde sekizlik notaların cümleleri, arkasından sol elin çıkan nota grupları, olan bitene korkutucu bir hava verir. 'Fırtına' yerinde bir başlık, ama başka başlık da olabilirdi. Sequeira Costa her şeyi dizginler, sıkı bir kontrol altında tutar: cümlelerin sonlarını yavaşlatır ve bu sayede bağlı notalarla ifadesine güç ve ağırlık katar. Gelişim, Opus 57'nin açılış

bölümü gibi Fa minöre odaklanmıştır ama burada birbirini takip eden tonalite değişikliklerinin ve diğer zorlukların başlangıcı niteliğindedir. Müziğin giderek yavaşlayıp, neredeyse durmasına bayılırım. Başa dönmenin düzeni harika bir duygusallık taşır; yapı taşları gibi bir dizi oktav onaltılık notaların dalgalarıyla birlikte diğer tonalite değişikliklerine gider. Sağ ve sol eli karşı karşıya bırakan bir düellodan sonra müzik kodaya doğru sakinleşir.

## 2. bölüm. Adagio.

Si bemol majör içindeki melodinin asaleti, operatik bir baba-kız düetine benzer, ana melodi olan baba bas, kızı ise cevabında masum ve tatlı. Sol eldeki oktav tremeloları, uyulması gereken bir emir gibidir. Yükselen temalar dizisi iki tarafın onur ve güvenini taşır. Bağların akışının ve melodik içeriğin bu kadar ilham hissi dolu olmasını bestecinin fikir ve söylemleri ile nasıl yarattığını açıklamak zor, ama burada da sol el, ana tema inip çıkarken, ritmik bir nabız atışı gibi başı çeker, hiç bir şekilde kontrolü elden bırakmadığı gibi müziğin hak ettiğince işlenmesini sağlar.

## 3. bölüm. Allegretto.

Schnabel ana 'dönüşlü' temayı yine biraz abartarak çalarken, Costa üzüntü ve pişmanlığı ifade etmek üzere cümlelerin üzerine gider. Avusturya-Macaristan müziğini anımsatan bağlı temalar ve aralarındaki gerilim harika bir duygu ve hüner gösterisine dönüşür; sanki Beethoven'ın zamanındaki sokak çalgıcılarının nefesli ve vurmali çalgılarını duyarız. Franz Schubert'le de tematik tekrarlar yöntemi nedeniyle gerçek anlamda bir bağ gözlenir. Bütün bölüm boyunca laternayı duyduğumu söyleyebilirim. Gelişim kısmında Wagner'in çok daha sonra uyguladığı derecede, dramatik cevap veren pasajlar ve melodinin sürekli tonalite değişimi ile yepyeni yapılar ortaya çıkar. Bu süreç içinde besteci ana temasını altüst ederek yepyeni yönlerde, bir stilden öbürüne atlayarak genişletip mümkün olan en yüksek etkiyi elde eder. Dalgalanan müzik heyecanlı sforzandi oktavlar, hemen ardından bağlı cümlelerle değişimli olarak ilerler. Sonunda, müzik çözümler, geri çekilir ve hızla kaybolur. Muhteşem!

## Mi bemol majör Sonat, No. 18, Op. 31, No. 3

## 1. bölüm. Allegro.

Bu kez de besteci artık yeni eserini, onu takdir eden halkın aşına oldukları, kendisine has soru-cevap motifini kullanarak tanıtır. Bu Opus 31, Sonat'lar arasında en dingin olanıdır ama bu çalması onlardan daha kolay demek değildir. Kısa girişten sonra ritardando tekrarlanan akor serisi, ana motife geri döner, ama bir oktav yukarıdan. Müzik sol elin şaşmaz tempolu eşliği ile şakacı bir tarzı benimser, sonra da yükselen ani bir cümlecikle devam eder. Dramatik konular Scherzando'larla kucak kucağa gelir geçerler. Beethoven ritardandolar ve 'a tempo' işareti ile ne yapılması gerektiğini söyler ama ana fikir hafiflik,- ve özellikle sol el stakkatolarında duyulan, iyi niyet ve neşedir. Do majöre geçtikten sonra, orta bölüm kısa değişikliklerin ardından açılıştaki ana temaya geri döner.

## 2. bölüm. Scherzo. Allegretto vivace.

Bazı piyanistler bu bölümü hızlıca çaldıkları halde, Maestro Costa daha temkinli bir tempo olarak sağ elin piano - sforzando - pianissimo anlatım işaretlerine harfiyen uyarken sol elin partisini netleştirmeye bakar. Beethoven'ın yine 'a tempo'

indication alongside the odd *ritardando*, but the key note is lightheartedness, shared with the occasional *sforzando*, and a quest for good humour and jollity, particularly in left hand staccati. After a key change to C major, the middle part, with some alterations, quickly reverts back to the opening subject.

### **2nd movement. Scherzo. Allegretto vivace.**

Although some pianists perform this movement at a fastish tempo, Maestro Costa takes it at a steadier pace, in order to clarify the left-hand notation, whilst accurately observing the expressive, piano - *sforzando* - pianissimo markings, in the right. Beethoven's second subject, again 'a tempo', can be likened to the frisky horses in the Vienna Riding School, fortissimo punctuations, denote the starting point to point entertainment, while the high spots, are served by repeating hoof prancings. Following the repeat measures, the composer modulates and extends his material, before returning to the opening subject. A late key change, moves briefly into further emendations of the second subject material, which sinks back gradually to the gentle pianissimo ending.

### **3rd movement. Menuetto. Moderato e Grazioso.**

A lovely, graceful movement, comprising first and reply subjects with the usual repeats, a Trio section and Coda. The main theme, seems to float gracefully into our midsts, while the reply, has minor trends - B flat - C flat, which provide slight hints of pessimism. The Trio section, is proud and stately - octaves and reply phrases, complete with quaver-semiquaver turns, while the Coda, brings back the minor trends, higher up.

### **4th movement. Presto con fuoco. 6/8.**

The 'show', described earlier in the 2nd movement, now with proud feelings of achievement moulded into the fabric. The essential requirement, once more, is the absolute clarity of notation, particular in the left-hand quaver groups. The only fortissimo held chord, occurs just before the end.

Catalogue No. VMF 50799.

### **Sonata No. 22 in F major, Op. 54**

Another two-movement Sonata, which reflects the composer's warmth and generosity in two contrasting movements.

#### **1st movement. In tempo d'un Menuetto.**

The gentle dance theme, also reveals the pianist's consistently casual, yet disciplined approach to mid-period Beethoven. The marking has momentary significance - in the fifth stave, the composer decides to change course with series of running quavers on the octave, *sempre forte e staccato*, in the nature of his typical prankish humour, entering into an argumentative intercourse, during which he is determined to win, at all costs! To emphasize his pleas for sanity, he first changes key, then allows the musical line to simmer down from *sforzando* to piano. Despite, his urges to return to his surging series of eighth notes, he persuades himself to go back to where he started, decorating his phrases with trills and turns, in a totally charming manner. Groups of semiquaver passage work, and courses of rising notes, trilling away, reach high D major - falling to mid E major, which leads us into a meltingly beautiful one bar Adagio, on a pause marking. The composer's intention, is to return us to Tempo I, and an extended coda, which rises in two octaves to a crescendo, and four note chords, to the calmness at the close.

#### **2nd movement. Allegretto.**

One could easily describe this as a Toccata, stemming between

*dolce* - through various crescendi - to series of *sforzandi* passage work and harmonic sequences, very much in the style of J. S. Bach, in one of his exploratory demonstrations, during his travels. The propulsive energy, is quite tremendous, leading performer and listener into unknown territories, with a certain degree of nonchalance and daring, combined. The writing is deliberately florid, in the extreme, but, as usual Beethoven has planned it all, beforehand, and he has the Maestro's supreme control in bringing it to life, once more. Repeat markings are in evidence, throughout, on the basis that this is wondrous music for 'limbering up' with, and I am sure that the composer was seated in one of the showrooms of the day, trying out one of the latest 'Pianofortes', to see whether they would absorb the strain!

### **Sonata No. 24 in C sharp minor, Op. 78**

Dedicated to the Baroness Therese von Brunswick.

This two-movement work, starts with an elusive rising theme, that has been cribbed by another famous composer - Mendelssohn, in his introduction to the Scottish Symphony, and the Nocturne from 'A Midsummer Night's Dream' incidental music. Beethoven's Adagio cantabile, leads on the pause into the main Allegro, *ma non troppo* theme of his opening movement. The *dolce* indication, provides a restful quality, which the composer develops in pleasing manner, rather in the nature of horn and answering calls. There is a definite pastoral quality to the writing, which he transfers momentarily into the minor key, with further right hand variegations. Key changes, like repeat measures, occur with frequency, but they indicate a fascination with the material, which seemingly Beethoven plucked from the Air, on any pretext imaginable.

#### **2nd movement. Allegro vivace.**

In every sense, a question-answer analysis of the previous movement, couched on the off beat. The composer, never lingers, providing a rapid motivation of two-note phrasework - quaver-semiquaver groups - that alternate with the main subject. Eventually, Beethoven involves himself with major-minor trends, the right hand raising the pitch, thus broadening the spectrum of the reply figures. A slight quickening at the close, provides a satisfactory conclusion.

### **Sonata No. 25 in G minor, Op.79.**

This is more correctly called a 'Sonatine'. The work is in 3 movements.

#### **1st movement. Presto alla Tedesca.**

The  $\frac{3}{4}$  time signature and marking, denotes a sprightly first movement, where repetition is put to positive gain - hence the title. Listen to Sequeira Costa's delightfully pointed playing, poised at a steady, flowing tempo. His natural-styled notation, constantly adds to the interest.

#### **2nd movement. Andante. 9/8.**

A rather sad and melancholy movement. One feels removed from the scene, in the presence of Schubert's 'Der Leiermann'. With only one key change, this is the shortest of Beethoven movements.

#### **3rd movement. Vivace.**

Based on three subjects: the first is lyrical, the second, questioning, the third jocular, with rapid series of 8ths and 16ths, marked staccato. Beethoven transfers over to *leggiero* octaves, midway, but the effect is whimsical.



olan ikinci konusu, Viyana Atlı Kulübü'nün oyuncu atlarına benzer. Fortissimo pasajlar iki nokta arası yarışların başlangıcını işaretlerken, eğlencenin en heyecanlı bölümü ise atların zıplayarak oynamalarına karşılık gelir. Tekrar ölçülerinden sonra, ilk konuya dönmeden önce, besteci fikirlerini genişletip eksen değiştirir. Geç bir tonalite değişimi ikinci konunun daha da detaylı işlenmesine yol açar. Sonra zarif pianissimo sona varılır.

### 3. bölüm. Menuetto. Moderato e Grazioso.

Ana konu ve cevabıyla başlayıp normal tekrarları olan, Trio ve Koda'sı ile güzel ve zarif bir bölüm. Ana tema sanki havada süzülerek aramıza katılırken, cevap kısmı Si bemol - Do bemol ile minöre eğilim gösterip biraz karamsarlık getiriyor. Trio kısmı, gururlu ve görkemli - oktavlar ve cevap cümleleri, sekizlik ve onaltılık nota gruplarından oluşurken, Koda, yüksek notalarla minör eğilimleri geri getiriyor.

### 4. bölüm. Presto con fuoco. 6/8.

Daha önce 2. bölümde bahsedilen gösteri şimdi de müziğe katılan gururlu bir edayla ifade edilir. Burada kesin gerekli olan şey, özellikle sol elin sekizlik gruplarındaki mutlak berraktır. Tek fortissimo akor, bölümün sonundan hemen önce duyulur.

Katalog No. VMF 50799.

### Fa majör Sonat, No. 22, Op. 54

Bestecinin samimiyetini ve cömertliğini zıt bölümlerle belirleyen iki bölümlük bir diğzer Sonat.

#### 1. bölüm. In tempo d'un Menuetto.

Bu zarif dans teması, piyanistin orta-dönem Beethoven'a doğaçlama gibi görünen ama disiplinli yaklaşımını ortaya koyuyor. Müziğin işaretinin kısa süren bir anlamı vardır- beşinci dizekte besteci sekizlik notalar dizisini oktavlarla sempre forte e staccato kullanarak yön değiştirir. Burada bestecinin tipik mizah anlayışıyla kendimizi her bahasına kazanmak istediği anlaşılan bir tartışmanın içinde buluyoruz. Akliselimini koruma isteğini vurgulamak için önce tonalite değiştirir, sonra da müziği sforzandodan piano'ya indirerek yatıştırır. Yine de kendini başladığı yere döndürmek üzere dalga dalga ilerleyen bir dizi sekizlik nota kullanır ve cümlelerini triller ve mordanlarla alımlı bir şekilde süsler. Onaltılık nota pasajları ve yukarı çıkan nota dizileri trillerle yüksek Re'ye varır, sonra orta Mi majöre iner ve bizi içimizi eritecek güzellikte bir Adagio'ya getirir. Bestecinin amacı bizi Tempo İe, kreşendolu iki uzatılmış bir Koda'ya ve ardından dört notalık akorlarla sakinleşerek bölümün sonuna getirmektir.

#### 2. bölüm. Allegretto.

Bunu bir Toccata olarak niteliyebiliriz. J. S. Bach'ın stilinde, Dolceden başlayıp çeşitli kreşendolar ile bir dizi sforzandi pasaja ve armonik dizilere ulaşan ve Bach'ın seyahatlerinden birinde yaptığı araştırma tarzındaki bir gösteri niteliğindedir. Bizi ileri iten enerji oldukça güçlüdür, dinleyiciyi ve icracıyı soğukkanlılık ve cesaretle bilinmeyen yerlere götürür. Yazım kasten aşırı derecede gösterişlidir, ama her zamanki gibi Beethoven yapacaklarının hepsini daha önceden planlamıştır. Bütün bunları Maestro bir kez daha üstün bir kontrolla dile getirir. Tekrar işaretleri ile doludur, bu harika müziğin insana kazandıracağı 'esneklik' nedeniyle olmalı. Eminim ki besteci zamanın müzik aleti satan mağazalarının birinde oturup bunu çalarken gününün Pianoforte'lerinin bu zorlamaya dayanıp dayanamayacaklarını sınyordu!

### Do diyez minör Sonat, No. 24, Op. 78

Barones Therese von Brunswick'e adanmıştır.

Bu iki bölümlük eser yukarı tırmanan gizemli bir temayla başlar. Bu tema bir başka ünlü besteci, Mendelssohn tarafından aynen alınıp İskoç Senfonisi'nin girişinde ve Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın Noktürn'ünde kullanılmıştır. Beethoven'ın Adagio cantabile'si, bir duraktan sonra açılış bölümünün ana teması olan Allegro ma non troppo'ya geçer. Dolce işareti huzurlu bir ortam yaratır ve besteci tarafından kornoların soru cevaplarını taklit ederek geliştirilir. Kesin bir pastoral havası olan yazımı bir süre minöre döndürerek sağ elin partisiyle değişik renkler ekler. Tekrar işaretleri gibi, tonalite değişiklikleri de sık sık karşımıza çıkar ve bunlar besteciye gökten zembille inmiş gibi görünen fikirlerin kendisine de ne kadar çekici geldiğini kanıtlar.

#### 2. bölüm. Allegro vivace.

Her anlamda, bir önceki bölümün senkopla ifade edilen soru-cevap şeklinde analizi. Besteci hiç oyalanmadan sekizlik ve onaltılık notalardan oluşan ve ana tema ile değişimli iki-notalık cümleciklerle çabukça gelişmeye girer. En sonunda, Beethoven majör-minör değişimlerine yer vererek ve sağ elin ses perdesini yükseltmesiyle cevap niteliğindeki figürlerin çeşitliliğini artırır. Hafif bir hızlanma ile yapılan kapanış oldukça tatmin edicidir.

### Sol minör Sonat, No. 25, Op. 79

Buna 'Sonatin' demek daha doğru olur. Üç bölümden oluşur.

#### 1. bölüm. Presto alla Tedesca.

¾ zaman işareti, hayat dolu bir birinci bölümü ifade eder. Tekrarların çok iyi kullanılması da verilen yazılı işaretin anlamını doğrular. Sequeira Costa'nın değişmeyen, akıcı bir tempodaki isabetli çalışına kulak verin. Doğal stilde olan bu yaklaşım sürekli ilgimizi çeker.

#### 2. bölüm. Andante. 9/8.

Oldukça hüzünlü ve melankolik bir bölüm. İnsan kendisini olayların dışında görüyor, Schubert'in "Der Leiermann"ı yanımdaymış gibi. Sadece bir tek tonalite değişikliği ile bu en kısa Beethoven bölümüdür.

#### 3. bölüm. Vivace.

Üç konudan oluşur: ilki lirik, ikincisi sorgulayıcı, üçüncüsü güldürücü. Stakkato hızlı sekizlik ve onaltılık dizilerden oluşur. Beethoven orta yerde hafif oktavlara geçer ama bunlar şaka mahiyetindedir.

### La majör Sonat, No. 28, Op. 101

Barones Dorothea von Ertmann'a adanmıştır.

Mutlu bir evlilik yapmış olan ve piyano çalışı Beethoven tarafından beğenilen Barones'e ithaf edilen bu inanılmaz eser iki değişik çalınış biçimi işareti taşır.

#### 1. bölüm.

Almanca: **Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung**, ve buna karşı İtalyanca:

**Allegretto ma non troppo, con intimissimo sentimento.**

Besteci Almanca çalma biçimi işareti ile piyanistlere eserinin nasıl çalınmasını istediğini çok daha açıkça ifade ettiğini düşünüyordu.

## **Sonata No. 28 in A major, Op. 101**

Dedicated to the Baroness Dorothea von Ertmann. Happily married, and admired by Beethoven for her piano playing, this incredible work bears two sets of markings.

### **1st movement. The one in German:**

#### **Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung,**

competing with the Italian version:

#### **Allegretto ma non troppo, con intimissimo sentimento.**

The composer, suggested that the German version gave a clearer indication of what he tried to convey to pianists, in describing how he wished his work to be performed.

The rising theme, at the start, has a story book flavour, as if it intends to impart 'the plot' and 'its meaning'. The theme, which is divided, consists of a rising motif, followed by a falling reply. When it is repeated, Beethoven inserts a poco ritardando that pauses on the C sharp, then continues in tempo, as the music unfolds. The legato line, suggests nobility on an architectural scale. This evolves in spacious octaves, which can be likened to the stops on an organ, sounding out an anthem of passive contentment, and mild rejoicing. The performer knows exactly how to pace this music.

### **2nd movement. Lebhaft. Marschmassig. Vivace, alla Marcia.**

Music of leaps and bounds, would be a simple explanation. Instead, it is intriguingly thought out, by a composer in his prime. The stilted gait, has to be 'smoothed' out, to an extent - as by Maestro Costa, although the jocular minded Artur Schnabel, with his suggested, realistic view of Beethoven, has a more blatant approach. Both artists, offer distinct opposites in their view points. The whole movement, is a booby trap for pianists, as Barenboim found out on one occasion, at a Royal Festival Hall recital. The connecting link is a sempre legato, which leads straight into the repeat. A middle section, removes the 'angst' from the first subject, and we are again reminded of Bach - his repetitions and imitations, in his counterpoint writing. Note, the low bass turning motif, which brings back the main thematic material. My favourite part of the movement, is the rising, divided octaves, as they set the pace for the falling motifs in the right hand part.

### **3rd movement.**

#### **Langsam und sehnsuchtsvoll.**

#### **Adagio, ma non troppo, con affetto.**

One long, and extremely heart-felt recitative, that reflects the desolation and imposing loneliness of a man who can only think, dream and write the images of his own making. Beethoven hurls his hurt feelings aside in one sudden gesture of defiance, as he re-establishes his joyful outlooks for the brilliant final movement that follows on. He reiterates the work's opening in retrospect, then three stringendi - paused minum trills, lead back to the tonic, for the...

### **4th movement.**

#### **Geschwinde, doch nicht zu sehr. Und mit Entschlossenheit.**

#### **Allegro, ma non troppo, e con fermezza.**

A masterly movement, where confidence is to be found in every bar and phrase. Listen to how Beethoven plans his balanced strategy. It resembles a huge Prelude, Chorale and Fugue, of uncommon devices, where one layer is placed on the next, in a succession and fusion of coloured spectrums, with rhythmic, fugal devices. The connecting sections, move in opposing directions, as if gathering new forces for constructive ideas to mount fresher onslaughts - for when the main subject returns,

in a state of glory. New, lyrical connecting links, keep the music firmly anchored in the tonic key, for the start of the coda. The ending, is basically a period of retrospect, where the complexity of the writing, is replaced by sectional utterances of past reminders. It also gives brief breathing spells and relief, to the busy right hand, throwing the emphasis onto the left, for the low bass trills, that precede the fortissimo chords at the close. This is the ideal performance. [Catalogue No. VMF 050899](#).

## **Sonata No. 29 in B flat major, Op. 106, 'Hammerklavier'**

Dedicated to The Archduke Rudolph.

Following his Appassionata Sonata Op. 57, the Hammerklavier, at its completion, was considered by Beethoven, as his finest work for the pianoforte. At the time, the composer was experimenting with the newly constructed Metronome. Opinions are divided concerning its accuracy, yet the French pianist Francois-Frederic Guy, among a few others, today, are able to replicate their own performances, in accordance with Beethoven's desired realizations. The Turkish pianist, Idil Biret, however, told me in conversations, that she considered a certain amount of inner details were lost, in the process of taking the work too fast. Spanish pianist, Eduardo del Pueyo, on the other hand, exploits a certain eccentricity, during the opening movement's rising octaves - fifth stave - in the act of 'showing off' his extraordinary facile technique to his audiences. In reality, Beethoven's daring was more involved, with his investigations into improved keyboard manufacture, by the leading piano houses of his day. Grosse Sonate für das Hammerklavier, literally describes the result of his findings.

### **1st movement. Allegro, Minum = 138,**

Shows us that Maestro Costa's more 'conservative' conception, also pays dividends. There is an obvious 'grandness' in the opening fortissimo octaves, that celebrates the composer's new findings. The declamatory phrases are repeated, a third higher. Following a pause, the answering phrases are sweeter, more sublime. Not for long: as the extension rises, a tempo.. crescendo, poco a poco, we find ourselves in passages of exuberant development. Where del Pueyo, loses sight of Beethoven's ultimate goal, being carried away by the onrush of his own desires, Sequeira Costa takes the procession of pianoforte-sforzandi markings, in his stride, up to the repeat of the opening subject, and its modulation for the connecting second subject, consisting of quaver interweavings - a variant of the answering phrases, in the form of an elaborate development, like the singing of birds on the wing - ending, on a perfect cadence. The composer, turns his material, upside down, emphasizing his ideas with alternating poco ritardandi.. a tempo markings - to clarify his text, - simplifying, or restricting his statements, over long stretches, by emphasizing some, and treating others, as tender replies. Cantabile.. dolce ed espressivo, is all too familiar, from other Sonatas, but here, the scale of writing, is more complex and involved. Repeat measures, place responsibility and endurance on the performer. Another modulation, and a new, fresh extension of material, takes place - starting in fugal design, rising steadily all the while, with the left hand imitating and alternating, with the right hand's measured progressions. A stage is reached, where D major legato octaves, diminuendo, poco ritardando.. cantabile leads to a pastoral episode, espressivo, with the motto theme from the opening, interrupting in the left hand. Stepping stone upward phrases, lead back to the start, once more. Although Beethoven's treatment is similar, he occasionally surprises with slipping occasionally, into other modes. High trills, and

Başlangıçtaki yükselen temanın sanki bizi 'konu' ve 'olaylar dizisi' üzerine bilgilendiren bir öykü kitabı havası vardır. İkiye ayrılış olan tema, çıkan bir motif ve arkasından da inen bir cevaptan oluşur. Müzik tekrar edildip genişlerken Beethoven Do diyezde duran ve sonra a tempo devam eden bir poco ritardando ekler. Bağlı notalardan oluşan melodi, görkemli bir asalet taşır. Bu, organ pedal düğmeleri ile ayarlanmış gibi geniş oktavlarla gelişir, kendine yeten ve yeterli bir haz veren şekilde devam eder. İcracı bu müziğe, hız ve yönlendirme olarak, tamamen hakimdir.

## 2. bölüm. Lebhaft. Marschmassig. Vivace, alla Marcia.

'İleri hareketli müzik' demekle kısaca anlatılabilirdi bu bölüm. Ama olgun besteci bunu baştan sona detaylıca düşünüp planlamış. Maestro Costa'nın yaptığı gibi, aşırı gösterişli ilerleyişin biraz kontrol altına alınması gerek. Beethoven'a daha gerçekçi bakan ve daha şakacı olan Artur Schnabel'in biraz daha yaygaracı bir yaklaşımı var. Bu sanatçıların bölümü değerlendirışı tamamen zıt. Bölüm piyanistler için - Barenboim'in bir Royal Festival Hall resitalinde gördüğü gibi - baştan sona tuzaklarla doludur. Ara bağı sempre legato olarak tekrara gider. Orta kısım başlangıcın kaygısını siler atar, kontrpuan yazımdaki tekrarlar ve taklitler yine Bach'ı hatırlatır. Düşük bas ses alanında duyulan figür ana konuya geri döner. Benim, bölümde en sevdiğim yer ise sağ elde inen motiflere yer hazırlayan ve yükselen ayrılış oktavlarıdır.

## 3. bölüm.

### Langsam und sehnsuchtsvoll.

### Adagio, ma non troppo, con affetto.

Uzun ve içten gelen bir reçitatif, sadece kendi düşünüp yarattığı imajları hayal gücüyle kağıda aktaran bir insanın kederini ve büyük yalnızlığını resmeder. Ani ve cüretli bir hareketle Beethoven incinmiş duygularından sıyrılıp bir sonraki harika bölüme hazırlanır. Bu bölümün başlangıç temasını tekrar eder, arkasından üç strigendos - ikilik notalar üzerinde triller, eksene geri dönerek bizi 4. bölüme getirir.

## 4. bölüm.

### Geschwinde, doch nicht zu sehr. Und mit Entschlossenheit.

### Allegro, ma non troppo, e con fermezza.

Kendine güvenin her ölçüde ve cümlede sezildiği ustaca bir bölüm. Beethoven'ın bu dengeli bölümü nasıl planladığına kulak verin. Kocaman bir Prelüd, Koral ve Füg'den alışılmamış bir şekilde bir araya konmuş, bir tabaka müziğin öbürünün üzerine yerleştirildiği, ritim ve füg tekniklerinin kullanıldığı bir renk cümbüşü. Bağlayıcı bölmeler, sanki ana konuyu geri döndüğünde yepyeni fikirlerle şaşırtıp ihtişamını arttırmak için aksi yönlere hareket ederler. Koda'nın başlangıcı için bağlayıcı yeni lirik fikirler, müziği ana eksen içinde sağlam bir yere yerleştirir. Geçmiş düşünme ana fikriyle beraber bölümün bitişinde yazımın karmaşıklığı basitleştirilerek küçük söyleyişler haline getirilmiştir. Aynı zamanda sol eldeki bas trillere verilen önem, hep çalışan sağ ele son fortissimo akorlardan önce nefes alma fırsatı verir. Bu sunumdan daha mükemmelini düşünemiyorum.

## Si bemol majör Sonat, No. 29, Op. 106, 'Hammerklavier'

Arşidük Rudolph'a adanmıştır.

Op. 57 Appassionata Sonat'ın ardından, Hammerklavier bittiğinde Beethoven bunun piyano için en iyi eseri olduğunu

düşünüyordu. O zamanlar besteci yeni icat edilmiş olan metronomu deniyordu. Bunların o zamanki hassasiyeti tartışılır bir konu, yine de Fransız piyanist Francois-Frederic Guy ve birkaç diğeri günümüzde bu eseri Beethoven'ın istekleri doğrultusunda seslendirebiliyorlar. Türk piyanist İdil Biret'in bana bir konuşmamızda söylediği, eseri çok hızlı almakla bazı önemli detayların kaybolduğuydu. İspanyol piyanist Eduardo del Pueyo ise başlangıç bölümünün beşinci dizeğinde yer alan çıkan oktavları, eksantrik diye ve dinleyicilerine tekniğinin üstünlüğünü duyurmak amacıyla gösteriş için kullanıyor. Aslında Beethoven'ın bu konudaki cesur yaklaşımı çok daha kapsamlıydı, çünkü o zamanın piyano yapımcılarının nasıl daha gelişmiş klavye imal edebilecekleri üzerine araştırmalar yapıyordu. "Grosse Sonate für das Hammerklavier", tam anlamıyla bu bulguların sonuçlarını bir araya getirmektedir.

## 1. bölüm. Allegro, ikilik nota = 138.

Maestro Costa'nın daha 'muhafazakar' yaklaşımı, aynı zamanda meyvelerini de veriyor. Açılıştaki fortissimo oktavlarda bestecinin yeni bulgularını dile getiren belirgin bir 'ihtişam' vardır. Coşkulu cümleler, bir üçlü aralık, yukarıda tekrarlanır. Bir duraklamadan sonra gelen yanıt cümleleri daha tatlı ve asildir. Bu çok sürmez, a tempo.. crescendo, poco a poco ile yukarı tırmanan müzikle kendimizi coşkulu gelişme pasajlarında buluruz. Del Pueyo, kendi arzularına kapılıp Beethoven'ın nihai hedefini gözden kaçırdığı halde, Sequeira Costa piano-forte-sforzandi işaret gruplarını soğukkanlılıkla alarak giriş temasının tekrarına varır. İkinci konuya bağ olan modülasyondaki cevap niteliğindeki sekizlik notalar, yoğun bir gelişim içinde, sanki uçarken şarkı söyleyen kuşlar gibi devam edip, mükemmel kadansla biter. Besteci değişimli olarak poco ritardandi.. a tempo işaretleri ile anlatım ayrıntılarını netleştirerek ve cümlelerini basitleştirip sınırlandırarak, bazılarını vurgulayarak, diğerlerini yumuşak, cevap şeklinde sunarak, ortaya koyduğu fikirleri tersyüz eder. Cantabile.. dolce ed espressivo, diğer Sonat'lardan tanıdığımız bir ifade ama burada yazımın boyutları çok daha detaylı ve karmaşıktır. Tekrar işaretleri icracının sorumluluk ve dayanıklılığını ölçer. Yeni bir modülasyon ve taptaze bir fikir ortaya çıkar- füg olarak başlar ve sol el, sağ elin ölçülü pasajlarını taklit ve tekrar ederken yukarı çıkmaya devam eder. Geldiğimiz Re majör ton, bağlı oktavlar, diminuendo, .. poco ritardando, ..cantabile anlatımı ile pastoral bir ortamdır, sol el espressivo olarak adeta söz keserek ilk temayı geri getirir. Adım adım yukarı çıkarak başa döneriz. Beethoven'ın yaklaşımı başlangıca yakın olmasına rağmen araya yaptığı değişiklik bizi şaşırtır. Yüksek triller, heybetli gelişmeler daha uysal pasajlarla birlikte Koda'ya kadar sürer. Kapanış, kavgaya hazırlanan iki rakibin birbirini tartması gibidir!

## 2. bölüm. Scherzo. Assai vivace, ikilik nota = 80.

$\frac{3}{4}$  tempo bir eskrim maçı gibi, noktalı sekizlik-onaltılık nota gruplarının oyun ve hamleleriyle tipik bir Beethoven bölümüdür. Genellikle pianissimo olan yanıtlama cümleleri tartışmayı kesintisiz devam ettirir, bu arada yaratılan ortam daha fazla gerginlik getiren karşıt fikirler doğurur. Piyanistin bu olanları nasıl sakin bir şekilde seslendirdiğine dikkatinizi çekerim. Presto 2/4 tempolu bölüm bizi ani bir patlama şeklinde fortissimo üçlü aralıklar ve sonunda Prestissimo bir kadans ile şaşırtır. Sonda yer alan serginin tekrarı, sıçrayan oktavlardan sonra aniden yumuşayarak sona erer.



more massive buildups, alternate with softer sequences, right up to the coda. The close is rather like two opponents, sizing each other up for combat!

### **2nd movement. Scherzo. Assai vivace. Minum = 80.**

The  $\frac{3}{4}$  tempo, is in the style of a fencing match, where dotted quaver-semiquaver darting phrases, interplay with one another, in typical Beethovenian manner. Answering phrases - mostly pianissimo, continue the dialogue, without interruption, while the imaginary situation, introduces a further contrasting idea, which results in further tensions. Note, how calmly our pianist-performer, re-enacts the situation. A Presto  $\frac{2}{4}$  section, surprises us with its sudden outbursts, terminated by a Prestissimo cadenza, and fortissimo thirds. A recapitulation is followed by more leaping octaves, which suddenly cut back, to a tender close.

### **3rd movement, The Adagio sostenuto, quaver = 92.**

Appassionato e con molto sentimento, is one of those very personal, most beautiful pieces of writing, that beggars description. One could describe it, as an evocation of faith, yet, after the briefest of introductions, it settles in F minor, then immediately sets forth on a journey of discovery, changing key frequently, like a sad serenader giving vent to his lonely vigil, conjuring up feelings of a contented past life, full of remorse, amidst fond memories of a happier kind. The  $\frac{6}{8}$  metre, is finely chosen, and the music's eternal message has found its foremost advocate in its distinguished interpreter, who plumbs the depths, like none other. The musical thread, soon moves to a major key, but this is a sustained cantilena of wandering sequences, that throws out offshoot messages, that claim the listener's attention, hardly letting go of its continuity of pulse, as it surges poignantly from one episode to the next. Its content, is never compact in style to make it into a descriptive song, anthem, or a serenade of nameless variety, but an endless cantilena, that derives from somewhere remote, out of the regions of normality - predictably away, also, from the trammels of everyday life and existence. Where, left and right hands alternate, or a semiquaver l.h. or r.h. accompaniment, is used to bolster the melody - quite often in either single notes or octaves - the line, is there to provide motivation to the whole. Yet, there are passages, in between, in the shape of octave chords, that suggest the composer, halting to pray for new energies of guidance, in order that he can complete his task of composing, without hindrance. Usually, these are widely spaced, often changing the pace deliberately, at the same time as a modulation occurs. About  $\frac{2}{3}$  through the movement, the notation increases, to the point of Beethoven crying out to his Maker, often, suddenly cutting off, in feelings of despair. From, con grand'espressione, we move towards the movement's close, through a ritardando, crescendo and diminuendo, to the plaintive closing bars - pia-pianissimo - and somewhere else...

To preface the final movement, we have, what can best be described as an introductory interlude, with the following words: Per la misura si conta nel Largo sempre Quattro semicrome, cio e (there follows four separate semiquaver notes). The Largo, quaver = 76, dolce, consists of 2 octaves of changing pitches, a variant, held octaves, leading to Un poco piu vivace.. Tempo I, then, to an Allegro (Postlude) - cadenza with trills - a tempo, Prestissimo, and the final movement: Allegro risoluto Crotchet = 144. This is described by its composer as Fuga a tre voci, alcun licenze.

The influence of J. S. Bach is clearly felt, but the scope is

gigantic, with the range of a grand organ and pedal stops, consisting of something indestructible, with visionary greatness. The fugal writing, seems to come at us from all directions - low down, mid range, and high up. It knits together, with labyrinthian direction and great powers of vision. Series of leaping notes and trills, followed by descending octaves plus fortissimo chords, bring it to a halt. A modal chanting figure - una corda.. sempre dolce cantabile, commences, and gradually spreads itself everywhere. Groups of semiquavers on a key change, then take over, completely, as if 100 keyboard artists were competing to compose the best fugues known to Man. From passages low, mid and high, we suddenly grind to a halt. Gentle chords motion in the Coda - trills, held chords, double forte crashes, with four huge, final chords, at the close. Catalogue No. VMF50599.

### **The Last Three Sonatas**

They are often performed by pianists as a group, in recital. As Dame Myra Hess, has stipulated, any encore is out of the question.

### **Sonata No. 30 in E major, Op. 109**

Dedicated to Fraulein Maximiliana Brentano.

#### **1st movement. Vivace, ma non troppo. $\frac{2}{4}$ .**

The music, can be likened to an uninterrupted outpouring, its loving continuity of line, wonderfully suited to its great interpreter. The semiquaver-dotted quaver ripples, in the 9 bars introduction, contain a pictorial essence - like droplets of rain, gently disturbing a tranquil landscape, while the Adagio espressivo spread of tone, that follows, is like a Browning poem, in full flow. Beethoven, repeats, then extends his rhetoric, taking the listener on a journey of acquired wisdom, which explores his landscape, to its fullest potential. In the process, he widens the range of vision, taking us into higher regions of poetry and grandeur, that calm down for the coda.

#### **2nd movement. Prestissimo. $\frac{6}{8}$ .**

I can imagine Maestro, telling his pupils to keep a sense of rhythm and structure, at the back of their minds. The marking denotes a steadiness of pace, the fortissimo broadening at the start, in a contrasting minor key, hinting at stealth, in the face of mysterious intent. There is an underlying power of purpose, that takes us back to Opus 101, with its contentious reply subjects in the legato phrasings. The writing is similar, here, the composer building his tensions in architectural fashion to bring suspense into the equation. Note, the gentle left hand octave tremelos, as the line develops. I love the way, that the music veers between mystery and boldness of declamation. Bated breath, keeps us on tenterhooks, as Beethoven exploits his next boldness of utterance.

#### **3rd movement.**

#### **Gesangvoll, mit innigster Empfindung.**

#### **Andante molto cantabile ed espressivo. $\frac{3}{4}$ .**

We return to the tonic key of the opening movement, as the composer plans his theme with variations, with a complete feeling of confidence, in positiveness of outcome, as each of the four variations interlink with one another. The calm gradations at the start, merge with Variation I, that immediately swells out into a Molto espressivo of grandiloquence. It has a similar effect to Sarastro, offering cautionary words of wisdom on how to behave at all times, the assertive right hand pitted against a straightforward left, where chordal harmonies act as a kind of reverence, that bolster the assertiveness of the declamation. The simple interplay of 16th phrases in Variation

### 3. bölüm. Adagio sostenuto, sekizlik nota = 92. Appassionato e con molto Sentimento.

Bu bölüm çok kişisel ve güzelliğini betimlemekte son derece güçlük çekilen çalışmalardan biridir. İnanç üzerine yazılmış denebilir ama çok kısa bir girişten sonra Fa minöre karar kılar ve o andan itibaren bir keşif yolculuğuna çıkar. Sık sık tonalite değiştirerek mahzun bir ozanın yalnız yolculuğunda aradığı o eski günleri, geçmişteki mutlu olayları ve pişmanlıkları dile getirir. Sonunda 6/8 zamana karar kılan müziğin ölümsüz mesajı, kimseye nasip olmamış bir şekilde onun derinliklerine inebilen mükemmel yorumcusunda en önde gelen tercümanını bulur. Müziğin akışı kısa bir zamanda majör olur ama bu sürekli tekrarların ve dönüp dolaşan dizilerin dünyasıdır. Bir olaydan diğerine ustaca geçerken, hareketinin bütünlüğünü zedelemekten dinleyicinin dikkatini çekecek, ek mesajlar da verir. İçeriği bir şarkı, marş, ya isimsiz bir serenat gibi özet mahiyetinde değildir - normal dünyanın dışından kaynaklanan bu sonsuz şarkı, günlük yaşamın kısıtlayıp sınırlandırmadığı uzak bir yerden gelir. Sol ve sağ ellerin değişimli çaldığı ya da melodiyi desteklemek için onaltılıklarla - genellikle tek notalarda veya oktavlarda - eşlikçi rolünde olduğu yerlerde melodi, desteklemek ve bütünlük sağlamak için oradadır. Buna rağmen aralarda oktav akorlar şeklinde, bestecinin başladığı görevi bir engelle karşılaşmadan bitirmek için durup ilham beklediği sanısını veren pasajlar vardır. Genellikle bunlar aralıklarla görülen, temponun kasten değiştirildiği ve aynı zamanda modülasyon yapıldığı yerlerdir. Bölümün 2/3'ünden sonra anlatım işaretleri yoğunlaşır, Beethoven Tanrı'ya olan yalvarışını ara sıra keserek büyük umutsuzluğa düşer. Con grand'espessione işaretinden itibaren ritardando, kresendo ve diminuendo'dan geçerek bölümün sonuna yaklaşıyoruz ve pia-pianissimo - dertli kapanış ölçüleri ile bambaşka bir yere varırız...

Son bölüme bir önsöz olarak geldiğimiz ve interlüd olarak tanımlayabileceğimiz yer; Per la misura si conta nel Largo sempre Quattro semicrome, cio e (bunu takiben dört ayrı onaltılık nota vardır) sözleriye karşımıza çıkar. Largo, sekizlik = 76, dolce, Un poco piu vivace 2 oktavlık değişen sesler, bir çeşitleme, tutulan oktavlardan sonra Un poco piu vivace.. Tempo İe varır. Daha sonra bir Allegro (Postlude) - trilli bir kadans - a tempo, Prestissimo ve son bölüm: Allegro risoluto, dördlük = 144. Bu besteci tarafından Fuga a tre voci, alcun licenze (üç sesli füg) olarak tarif edilmiştir.

J. S. Bach'ın etkisi açıkça hissedilir, ama yapısı devasa oranlardadır, büyük org sesleri ve orgun pedal düğmeleriyle dimdik ayakta duran, yıkılması olanaksız, zamanının ilerisinde bir büyüklüktedir. Füg yazımı bize her yönden geliyormuş gibi görünür - aşağıdan, orta ses alanından, yukarıdan. İleriye dönük, labirent gibi karmaşık bir dokudadır. Sıçrayan notalar ve triller, arkasından aşağıya doğru oktavlar ve fortissimo akorlarla durma noktasına gelinir. Değişik modlu bir şarkı - una corda.. sempre dolce cantabile başlar ve kısa zaman içinde her yeri sarar. Tonalitenin değiştiği yerde onaltılık gruplar ön plana çıkar, sanki yüz klavye sanatçısı birden İnsanoğlu'nun en iyi füglerini bestelemek için bir yarışa girerler. Aşağıdan, ortadan ve yukarıdan pasajlarla müzik ivmesini kaybeder. Kodada yumuşak akorlar yer alır - triller, tutulan akorlar, çift forte gürlmeler, ve dört büyük akor bölümün sonunu getirir. **Katalog No. VMF50599.**

### Son Üç Sonat

Piyanişter tarafından genellikle tek bir grup olarak seslendirilirler. Dame Myra Hess'in öngördüğü gibi bunlardan sonra bir bis söz konusu bile olmamalıdır.

### Mi major Sonat, No. 30, Op. 109

Fraulein Maximiliana Brentano'ya adanmıştır.

#### 1. bölüm. Vivace, ma non troppo. 2/4.

Müzik, sonsuz bir kaynak gibi fışkırır, sevgi dolu sürekli akışı, olağanüstü yorumcusu için biçilmiş kaftandır. Sekizlik-noktalı dördlük nota grupları dalgalar halinde ilk dokuz ölçüyü dingin doğada çiseleyen yağmur damlacıkları gibi süslerler. Ardından gelen geniş yelpazeli Adagio Espressivo ise Browning'in bir şiiri gibi acıdır. Beethoven yaptığı tekrardan sonra retorığı uzatır, dinleyiciyi bir bilgelik yolculuğuna, bu manzaranın derinliğinin keşfine davet eder. Bu süreç içinde, vizyonunu genişleterek bizi şiir ve ihtişamın daha da yüce yerlerine taşır, ve ancak Kodada sakinleşir.

#### 2. bölüm. Prestissimo. 6/8.

Maestro'yu, öğrencilerine kafalarının bir köşesinde ritim ve bütünlük duygusu taşımalarını öğütlerken görür gibi oluyorum. Verilen işaretler şaşmaz bir tempo belirler, başlangıçtaki karşıt bir minör tonalitedeki fortissimo genişleme, nereden geleceği bilinmeyen tehlikelerden kaçınmayı salık verir. Kesin bir kararlılık ve herşeyin altında yatan güç, bağlı cümleler ve çekişmeli cevaplar ile bizi Opus 101'e götürür. Yazımda benzerlikler vardır. Besteci burada da gerilimleri bir mimar gibi tasarımıyarak endişeli bir ortam yaratır. Anlatım geliştikçe, sol elin zarif tremololarına dikkat ediniz. Müziğin gizem ile heyecanlı anlatım arasında gidip gelmesine bayılıyorum. Beethoven bir sonraki cesur hamlesini yapmadan önce bizi soluğumuz kesilmiş bir şekilde bekletir.

#### 3. bölüm.

#### Gesangvoll, mit innigster Empfindung..

#### Andante molto cantabile ed espressivo. ¾.

Besteci tema ve çeşitlemelerini kendine güvenle ve sonucun pozitifliğine inanarak birbirine bağlı dört çeşitleme şeklinde bir araya koyarken, giriş bölümünün eksen sesine döneriz. Baştaki sakin aşamalar Çeşitleme I'de Molto espressivo bir uzun anlatımla birleştirilir. Saraströ'nün yaşam hakkında dersler veren bilgelik dolu sözlerini andırır. İddialı sağ el partisi daha basit sol elle karşı karşıyadır. Akorların armonisi bir çeşit saygı ile ana söylevin kararlılığını destekler. Leggieramente olan Çeşitleme II'de onaltılık notaların sade etkileşimi süslü bir kolye gibidir, müziğin dokusunu sıklaştırıp seyrelterek ona güzellik katar - bu, Brahms'ın da daha sonra 'Haydn'ın Bir Teması Üzerine Çeşitlemeler'inde başarıyla kullandığı bir tekniktir. Çeşitleme III, Allegro vivace'de, J. S. Bach'ın kontrpuan tekniği tek notalar oktavlara dönüşürken enerji kaynağı ve çeşitlilik getirir. Çeşitleme IV, Etwas langsamer als das Thema, diğer bir deyişle Un poco meno andante cio e un poco piu adagio come il tema, bestecinin yaratıcılığını yansıtır. 9/8 legato açılış, sonra gelen herşeyi kendine dahil ederek büyür ve giderek ifade gücü kazanır. Buna karşılık Allegro ma non troppo, hem yüksek hem de alçak seslerin yanyana yer aldığı iddialı bir füg yapısındadır. Onaltılık nota pasajları, trioleler ve trillerle ana konuyu omuzlar, yükselerek karmaşık bir doruğa erişen genişletilmiş bir şarkıyla son Kodaya götürür. Müzik perde perde iner ve yavaşlar - bölümün

II, *Leggieramente*, act as a kind of decorative chain, that alternately increases, then softens the textures, with great beauty - something that Brahms, at a later date, used to considerable effect in his *Variations on a Theme by Haydn*. In Variation III, *Allegro vivace*, the contrapuntal dexterity of J. S. Bach, provides the source of energy and variety, as single notes transcend into octaves. Variation IV, 'Etwas langsamer als das Thema', or, if you prefer, 'Un poco meno andante cio e un poco piu adagio come il tema', finds the composer at his most inventive. The 9/8 *legato* opening, envelops all that follows on, gathering complexity of notation, in the process. In contrast, *Allegro, ma non troppo*, is an assertive fugal statement that features loud and softer counterparts, side by side. It leads into an extended *cantabile*, that rises steadily to an elaborate climax, with semiquaver passagework, triplets and extended trills, carrying the main theme shoulder high, through to the final coda. The music sinks slowly and steadily in pitch, through to the final bars - a recapitulation of the movement's opening subject, and a state of utmost tranquility.

### **Sonata No. 31 in A flat major, Op. 110**

#### **1st movement. Moderato cantabile, molto espressivo.**

Where Opus 109 is firmly linked to a basic plan, in the composer's mind, its successor suggests a far more roving disposition. Pianists, quite easily fail to realize the subtle changes of tempi within the detailed layout of each movement. I find the word 'Simplicity', which I scribbled in the work's opening movement, for the purposes of a recording session, years back. Basically, the flow of 'vocal' lines - groups of 16ths, spread over both hands - contained in the opening movement, need to be treated in a straightforward manner, not as some extended operatic scena. The interlinking subject matter, mainly for changes of key, should also be at the same tempi, and not exaggerated - with the danger of disrupting the overall pulse. This performance is perfectly judged.

#### **2nd movement. Allegro molto.**

Although, the contrasts between dynamics in statements and replies, is sudden and varied: again - the music should be allowed to 'speak' for itself. I have quite often heard linked answering statements performed at a quicker pace, and this is completely wrong. Apart from a few discreet *ritardandos*, Beethoven's 'a tempo' markings, appear only at salient points. Admittedly the 'Sprechstimme' style of the composer's contrasted phrases, has originality in concept, but, apart from well-placed *sforzandos*, and the occasional *fortissimo* marking, those instances where Beethoven's 'sense of humour' interrupts the discourse, are few and far between. Lighter textures, always finds the quality of writing, finely balanced. The extrovert Coda, is quite brilliant.

#### **3rd movement. Adagio, ma non troppo - Fuga - Allegro ma non troppo.**

The main tempo indications, are mainly a guideline to what the composer demanded, in this very remarkable piece of composition. In a very real sense, the whole opening section that leads up to the Fugue, is a spate of genius writing, that bespeaks of Beethoven's extreme sense of loneliness, amongst his health problems and personal worries. It resembles, also, his personal expressions of grief and longing to communicate, with all his feelings and emotions, intact. That is me trying to describe the problem from my own personal angle, but to endeavour to describe actually what led him to compose a Recitative, surrounded respectively by two *Adagios, ma non troppo*

- the one posing the question, the other, fathoming out a possible answer - has to accept the Fuga - *Allegro ma non troppo*, as the core solution to his imaginings. There are other similarly inspired moments in the music, but this particular one, I think, takes pride of place. Look at the clarity of the score markings, then listen to this performance, and it all becomes transparent.. The Fugue, through to the close, is one lengthy exposition of divided episodes, where the links between sections, need to cohere very closely. L'istesso tempi di *Arioso*, which precedes the final 'workout' - .. 'poi a poi di nuovo vivente'.. *Meno Allegro*.. is altogether an inspired piece of writing. I know of no other performance, so satisfying, as this.

### **Sonata No. 32 in C minor, Op. 111**

Dedicated to The Archduke Rudolphe.

#### **1st movement. Maestoso. Allegro con brio ed appassionato.**

The stark boldness, at the start, is Beethoven in tempestuous mood. The chordal progression terminates on a low left hand trill, which connects with the ensuing *Allegro*, which literally throws caution to the winds, in a maelstrom of violence, that must have shaken his public rigid, when it was first performed. Eventually the turbulence calms, and the movement ends on a chord of serenity. Throughout, the performer is very much aware of the nature of the argument, while conforming to the clarity of dynamics, and the evenness of pace and phrasing.

#### **2nd movement. Arietta. Adagio molto semplice (e) cantabile. 9/16.**

The time signature, signifies the stately nature of the music's content, and the composer's masterly, balanced handling of his material. As each, interlinked section progresses, we can sense how he contrasts and varies his emotive feelings, over its varied time span. He does this gradually, changing his metres frequently to give different impulses to the flow of melody. The most dramatic, is the one with the time signature, 12/32 - the writing having transferred from semiquavers, to a more vehement group of demisemiquavers - played in opposite directions, by left and right hands. From this point onwards, the composer gives more emphasis to his bass register, then allows his intercourse to rise to higher regions, which give an ethereal quality of meaning, to the remainder of this magnificent work. The pinnacle, in this performance, is the line of trills, prior to the close, which perfectly match the left hand accompaniment, low down, but Sequeria Costa's perceptive attention to all details, results in a remarkable performance, throughout. Beethoven's plans to compose a further movement, were abandoned - due to his working on the *Missa Solemnis*.



ana temasının huzur dolu tekrarı ile sona erer.

## **La bemol majör, Sonat No. 31, Op. 110**

### **1. bölüm. Moderato cantabile, molto Espresso.**

Opus 109 yapıtta, besteci temel bir plan takip etmesine rağmen, bir sonrakinde daha serbest bir yaklaşımı vardır. Piyanistler genellikle bölümleri oluşturan detaylı düzenin öngördüğü incelikli tempo değişikliklerini kavramakta başarısız olurlar. Ben yıllar önce bir kayıt stüdyosunda eserin açılış bölümünün başına 'sadelik' ibaresini yazdığımı hatırlıyorum. Temelde, açılıştaki yer alan değişik 'ses'lerin partilerinin akışının - her iki ele yayılmış onaltılık gruplar - sade bir şekilde alınması gerekir, uzun bir operatik sahne gibi değil. Genellikle tonalite değişimleri için olan ara bağı konular aynı tempoda çalınıp abartılmamalıdır, aksi takdirde ritmin bütünlüğü bozulabilir. Elinizdeki icranın bu öğeleri değerlendirmesini mükemmel buluyorum.

### **2. bölüm. Allegro molto.**

Cümleler ve cevaplarındaki anlatım işaretlerinin verdiği kontrast ani ve yüksek olduğu halde burada da müziği zorlamadan, kendisini ifade etmesine izin verilmelidir. Yanıt niteliğindeki pasajların daha hızlı bir tempoda seslendirildiğini çok duydum ve bunun tamamen yanlış olduğunu düşünüyorum. Birkaç küçük ritardando dışında Beethoven'in 'A tempo' işaretleri yalnızca belli başlı önemli noktalarda görülür. Kuşkusuz bestecinin kontrastlı 'Sprechstimme' tarzı cümlelerinin orijinal yönleri var ama birkaç yerinde sforzando'dan ve fortissimo işaretinden başka Beethoven'in şaka olarak akışı kesip değiştirdiği zaman gerçekten çok nadirdir. Daha hafif dokusu ile ince, dengeli bir yazım özelliği verir. Dışa dönük Koda oldukça dahicedir.

### **3. bölüm. Adagio, ma non troppo - Fuga - Allegro ma non troppo.**

Belli başlı tempo işaretleri bu çok olağanüstü eserin nasıl çalınacağı üzerine yol gösterici niteliktedir. Füg'e kadar giden açılış bölümünün tümü, gerçek anlamda bir ilham selidir, bu sel Beethoven'ın sağlık sorunları, kişisel endişeleri ve hissettiği büyük yalnızlığı dile getirir. Aynı zamanda kişisel kederini ve iletişim kurma çabalarını, iç alemini ve duygularını zedelemeyen ifade etme isteğini yansıtır. Bu benim şahsi görüşüm, ama her iki tarafında - biri soru soran, diğer cevap vermeye çalışan - Adagio, ma non troppo'lar olan bir Reçitatif bestelemesine neyin ilham kaynağı olduğunu anlamak isteyenine Fuga - Allegro ma non troppo'yu onun düşlerine cevap niteliğinde olduğunu kabullenmesi gerekir. Müzikte güzel başka anlar da vardır ama bence en güzeli olarak bunun konumu tartışma götürmez. Yazılı müzikteki işaretlerin netliğine bakınız, ve daha sonra bu icrayı dinleyiniz. Herşey yerli yerine oturacaktır. Füg'den bölümün sonuna kadar olan kısım birkaç ayrı fikrin ayrıntılı ve uzun gelişiminden ibarettir. Fikirler arasındaki bağlantıların çok sağlam olması gerekir. Son 'idman' .. 'poi a poi di nuovo vivente'. Meno Allegro..dan hemen önce gelen L'istesso tempi di Arioso baştan sona heyecan ve ilham dolu bir yazımdır. Bu sunumdan daha tatmin edici bir performans bilmiyorum.

## **Do minör Sonat, No. 32, Op. 111**

Arşidük Rudolphe'a adanmıştır.

### **1. bölüm. Maestoso. Allegro con brio ed appassionato.**

Baştaki girişken cesaret, Beethoven'ı hırçın bir ruh halinde yakalıyor. Akor ilerlemeleri aşağıda bir sol el trili ile biterek daha sonra gelen Allegro'ya bağlanıyor. Bu Allegro o kadar coşkulu ve çılgındır ki eseri ilk duyanlar kendilerini içinde buldukları şiddetli girdaptan sarsılmış olmalı. Sonunda türbülans yatıştır ve bölüm huzurlu bir akorla biter. İcracı baştan sona anlatım işaretlerinin netliğine, yorumun eşit ve pürüzsüz olmasına dikkat ettiği gibi aynı zamanda parçanın ruh halini de göz önüne alarak çalıyor.

### **2. bölüm. Arietta. Adagio molto semplice (e) cantabile. 9/16.**

Zaman işareti, müziğin soylu yapısını ve bestecinin fikirlerini dengeli ve ustaca kullandığını belirtiyor. Birbirine bağlı kısımlar ilerledikçe, süreçleri içinde ifade ettiği her duyguyu nasıl değiştirip kontrast yarattığını hissedebiliriz Beethoven bunu yavaş yavaş yapıyor ve zamanı değiştirerek melodinin akışına değişik dürtüler veriyor. Bunların en dramatik olanı, zamanı 12/32 olan kısımdır - burada yazım onaltılıklardan otuzlıklara geçer ve sağ ve sol eller değişik yönlerde doğru çalarlar. Bu noktadan itibaren, besteci bas ses alanına daha fazla yüklenir, arkasından diyalogu yükseklerle tırmandırarak bu muhteşem eserin geri kalan kısmına erişilemez ruhani bir hava verir. Bu icranın zirvesi bitişten önceki triller dizisidir. Sequeria Costa burada sol elin eşliğine mükemmel uyduğu gibi baştan sona tüm ayrıntılara gösterdiği dikkatle de olağanüstü bir performans sergiliyor. Beethoven, bu sonata bir bölüm daha eklemek için yaptığı planlardan Missa Solemnis üzerinde çalışması gerektiğinden vazgeçmişti.