



GAUTIER | FRANK
CAPUÇON | BRALEY

BEETHOVEN

Sonatas & Variations
for Cello & Piano





LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770 - 1827

Complete sonatas & variations for Cello & Piano

Sonata No. 1 in F major, Op. 5/1 .

en fa majeur . F-dur

- 1 I. Adagio sostenuto - Allegro 16:41
- 2 II. Rondo. Allegro vivace 6:41

Sonata No. 2 in G minor, Op. 5/2 .

en sol mineur . g-moll

- 3 I. Adagio sostenuto ed espressivo – Allegro molto più tosto presto 19:49
- 4 II. Rondo. Allegro 8:38

Sonata No. 3 in A major, Op. 69 .

en la majeur . A-dur

- 5 I. Allegro ma non tanto 12:05
- 6 II. Scherzo. Allegro molto 5:28
- 7 III. Adagio cantabile - Allegro vivace 8:32

Sonata No. 4 in C major, Op. 102/1 .

en ut majeur . C-dur

- 8 I. Andante - Allegro vivace 7:45
- 9 II. Adagio - Tempo d'Andante - Allegro vivace 7:19

Sonata No. 5 in D major, Op. 102/2 .

en ré majeur . D-dur

- 10 I. Allegro con brio 6:26
- 11 II. Adagio con molto sentimento d'affetto -attaca 7:29
- 12 III. Allegro - Allegro fugato 4:42

- 13 **7 Variations on *Bei Männern, welche Liebe fühlen*** from Mozart's *Die Zauberflöte*, WoO 46 9:13

- 14 **12 Variations on *Ein Mädchen oder Weibchen*** from Mozart's *Die Zauberflöte*, Op. 66 9:54

- 15 **12 Variations on *See, the Conqu'ring Hero Comes*** from Handel's *Judas Maccabaeus*, WoO 45 12:26

GAUTIER CAPUÇON violoncelle, cello
FRANK BRALEY piano



Graver l'intégrale des sonates de Beethoven pour piano et violoncelle constitue une étape importante dans la vie musicale d'un violoncelliste. Elles font partie de la mienne depuis mon plus jeune âge et j'ai attendu longtemps le bon moment pour les enregistrer, le moment où je me sentirais prêt.

Frank Braley en est le partenaire idéal, complice de longue date, avec lequel nous avons joué et enregistré de nombreux répertoires. Cela fait de nombreuses années que nous jouons sur scène ces sonates et il était une évidence de les graver ensemble maintenant. Plus qu'un partenaire, Frank est devenu au fil des années un véritable ami avec lequel j'ai plaisir à faire de la musique, à travailler, à partir en tournée, mais également à partager et passer des heures à converser et à se livrer ; cette intimité, nous la partageons également en musique et sur scène.

Nous avons eu la chance de faire cet enregistrement dans un lieu unique, l'un des plus paisibles et inspirants au monde : le Schloss Elmau. Ce havre de paix, résidence d'artistes depuis des décennies, est un lieu extraordinaire pour revenir aux sources de la musique de Beethoven, dans des conditions idéales, au pied des montagnes de Bavière.

Merci Frank, pour ces moments privilégiés de partages puissants,

Merci à Michael & Tammy Fine et à Jin Choi, ingénieurs du son, pour leur travail exceptionnel,

Merci à Jacques Thelen, Ivona Stojanovic, Alain Lanceron et toute l'équipe de Warner Classics-Erato qui nous permettent de continuer cette magnifique aventure d'équipe, de confiance et de fidélité.

Gautier Capuçon

BEETHOVEN : SONATES & VARIATIONS POUR VIOLONCELLE ET PIANO

Composées sur une période d'une vingtaine d'années, les cinq sonates pour violoncelle et piano de Beethoven ne constituent pas une collection homogène comme les six sonates de Bach, mais elles traduisent les différentes phases du parcours du compositeur et inaugurent une longue succession d'œuvres virtuoses menant à la sonate romantique. On peut dire que dans ce domaine Beethoven n'a pas eu de modèle, Haydn et Mozart par exemple n'ayant pas écrit de sonate pour violoncelle. Si Haydn a dédié deux concertos à cet instrument, Mozart ne lui a confié aucune œuvre de soliste. On rappellera cependant la belle partie de violoncelle obligé qui accompagne l'air de Zerlina à l'acte I de *Don Giovanni*, « Batti, batti o bel Masetto ».

S'il n'était pas violoncelliste, Beethoven n'en a pas moins côtoyé de grands instrumentistes en ce temps où le violoncelle connaissait un plein épanouissement : Anton et Nikolaus Kraft, Josef Weigl, Josef Linke, Bernhard Romberg, Peter Schindlöcker, les Français Jean-Louis et Jean-Pierre Duport. Installé à Berlin, ancien musicien du prince de Conti, surintendant de la musique royale de Prusse depuis 1786, Jean-Pierre Duport jouissait en Europe d'une immense notoriété. On peut imaginer que lorsqu'il a commencé à s'intéresser au violoncelle dans les années 1795, Beethoven a sollicité quelques conseils techniques de ces grands virtuoses.

C'est en effet en 1796, lors d'un voyage à Berlin qu'il a achevé ses deux premières sonates op. 5, dédiées au roi Frédéric-Guillaume II de Prusse, neveu du grand Frédéric II et excellent musicien lui-même. Elles ont été publiées à Vienne chez Artaria en 1797 sous le titre de sonates « pour clavecin ou pianoforte avec un violoncelle obligé », selon la coutume de l'époque, mais leur lecture révèle une écriture de clavier proprement pianistique. Créées à la cour de Frédéric-Guillaume par Duport et vraisemblablement Beethoven au clavier, les sonates ont remporté un réel succès qui valut au compositeur en récompense quelques louis d'or dans un écrin, de ceux qu'on peut bien donner aux ambassadeurs, disait son élève Ferdinand Ries.

Dans ces sonates, Beethoven s'affranchit du schéma traditionnel tripartite de la sonate classique et adopte une structure originale : toutes deux s'ouvrent par un mouvement lent, la première ne proposant d'ailleurs que deux mouvements. Beethoven ne se soumet pas davantage au cadre fixé ordinairement, ne serait-ce que par les enchaînements sans transition entre ces mouvements. La *Sonate n° 1* en *fa* majeur est introduite par un vaste *Adagio sostenuto* à deux thèmes, le premier partagé entre les deux instruments, le second confié au piano, et c'est une cadence de virtuosité qui permet l'enchaînement avec un *Allegro* dynamique de caractère joyeux organisé en plusieurs épisodes. Le finale prend la forme d'un rondo *Allegro vivace* où un refrain énergique se mêle aux couplets plus mélodiques.

La coloration nostalgique et presque douloureuse de la *Sonate n° 2 en sol mineur* semble contenue dès l'authentique émotion des mesures initiales de l'*Adagio sostenuto ed espressivo*. C'est par une équivoque harmonique, puis quelques accords et silences interrogateurs que Beethoven relie ce mouvement à l'*Allegro molto più tosto presto* qui fait alterner trois thèmes. Une fausse conclusion ne contrarie pas la reprise du thème initial sur un rythme hésitant qui lui-même conduit au dénouement. Un joyeux rondo vient couronner la sonate où couplets et refrain appellent tous les artifices de la virtuosité.

Parallèlement à la composition de ses premières sonates, Beethoven a dédié à une pianiste distinguée, la princesse Lichnowsky, épouse de l'un de ses protecteurs, ancien élève de Mozart, douze variations pour violoncelle et piano sur un air de l'oratorio de Haendel *Judas Macchabée* (*Judas Maccabaeus*) WoO 45 (1746). Elles seront suivies de deux séries de variations sur des airs de *La Flûte enchantée* de Mozart : en 1798 douze variations op. 66 sur l'air de Papageno à l'acte II, puis en 1801, sept variations WoO 46 sur le duo Pamina-Papageno à l'acte I, à la fois rêveuses, pathétiques et brillantes. Futur grand maître de la variation, Beethoven trouvait dans cette forme une liberté et une rigueur favorables à son imagination.

Beethoven a renoué avec le genre de la sonate pour violoncelle en 1808, période particulièrement féconde de sa carrière au cours de laquelle ont vu le jour les *Symphonies n° 5* et *6*. La *Sonate en la majeur* op. 69 a été créée à Vienne le 5 mars 1809 par le violoncelliste Nikolaus Kraft et au piano la baronne Dorothea von Ertmann. Cette amie fidèle du compositeur était alors considérée comme l'une des meilleures pianistes de Vienne. L'œuvre a été

publiée la même année sous le titre français de « Grande sonate pour pianoforte et violoncelle », avec une dédicace au baron von Gleichenstein, violoncelliste amateur, ami et soutien de Beethoven qu'il aurait introduit dans la famille Malfatti et l'on sait qu'un bref élan a uni le musicien et la jeune Terasa Malfatti. Sur le manuscrit, Beethoven aurait noté ces mots latins, « Inter lacrymas et luctum » (« Dans les larmes et la douleur »).

Avec cette sonate, Beethoven franchit un pas immense vers la modernité. Dès l'*Allegro ma non tanto*, autour de la douce phrase mélodieuse du violoncelle brodée par le piano, les partenaires s'expriment dans un parfait équilibre tour à tour passionné et lyrique. Le *Scherzo Allegro molto en la mineur* plein de verve se construit sur une alternance majeur/mineur et des épisodes contrastés, syncopé ici, doux et chantant là. De caractère rêveur, le bref *Adagio cantabile* en *mi* majeur, sommet expressif de la sonate, dans son exquise simplicité, mène vers le finale dynamique *Allegro vivace* dominé par un sujet lancé par l'archet.

Les deux sonates de l'op. 102 ont inauguré la dernière période créatrice de Beethoven. Terminées au cours de l'été 1815, à une époque où Beethoven écrivait assez peu, tourmenté par de multiples soucis et par sa surdité, elles ont été éditées sans dédicace à Bonn en 1817, et reprises à Vienne en 1819 avec une dédicace à la comtesse Marie Erdödy, excellente pianiste et amie dévouée, en signe peut-être d'une complicité retrouvée après une brouille inexpliquée en 1809. Elles ont vraisemblablement été écrites pour Josef Linke, violoncelliste du Quatuor Schuppanzigh, lié d'une sincère amitié avec Beethoven, et qui les joua aux côtés de Carl Czerny.

Beethoven qui considérait la première sonate en *ut* majeur comme une sonate « libre » (*frei Sonate*), voulait qu'elle soit exécutée d'un seul tenant. Un court *Andante* d'une polyphonie fouillée sert d'introduction sur un dialogue entre les instruments et s'enchaîne à un *Allegro vivace* en *la* mineur à deux thèmes, le premier parcouru d'octaves pointées et énergiques. Une vigueur rythmique traverse tout le mouvement. Suit un *Adagio* qui renvoie à quelques éléments du thème de l'*Allegro vivace* : les longues notes tenues du violoncelle sous un piano pathétique ne manquent pas de gravité. Sur les effets fantasques et le climat contrasté du finale se conclut cette sonate qui se distingue par sa concision formelle et thématique.

Un piano impatient et presque coléreux ouvre l'*Allegro con brio* de la seconde sonate en *ré* majeur de l'op. 102. L'archet se fait ensuite le chantre de la bouleversante plainte de l'*Adagio con molto sentimento d'affetto*, d'une gravité poignante. L'*Allegro* final débute en fugato pour évoluer en fugue, forme qui a hanté Beethoven de la dernière période. En 1864, dans son adaptation de la biographie de Beethoven par le violoniste et chef d'orchestre Anton Schindler, Albert Sowinski, ancien élève de Czerny, note que la fugue souleva chez les ennemis de Beethoven une animosité aussi inattendue qu'injuste, et, lorsque Schindler avoua à Beethoven ne pas comprendre le fugato, il reçut pour toute réponse un laconique : « Ça viendra ! »



Recording the complete Beethoven sonatas for cello and piano is a rite of passage in the musical life of a cellist. These sonatas have been part of my life since I was very young and I have been waiting for the right moment to record them, the moment when I felt ready.

Frank Braley was the perfect partner, someone I have worked with for a long time, someone with whom I have played and recorded a wide variety of works from the repertoire. We have been playing the Beethoven sonatas for many years and to record them together now seemed like the obvious thing to do. Over the years, Frank has become more than just a partner. He is a true friend with whom I have the pleasure of making music, working and touring but also of sharing time and talking with for hours, someone to open up to. It's the same kind of intimacy as that which we share in making music and on stage.

We had the good fortune to make this recording in the uniquely idyllic Schloss Elmau, certainly one of the most peaceful and inspiring places in the world. This haven of tranquillity has been home to artists for decades and was an extraordinary setting with perfect conditions for returning to the origins of Beethoven's music at the foot of the Bavarian mountains.

Thank you Frank for these powerful shared moments of magic.

Thank you Michael and Tammy Fine and Jin Choi, the sound engineers, for all the outstanding work.

Thank you Jacques Thelen, Ivona Stojanovic, Alain Lanceron and all the crew at Warner-Erato for enabling us to carry on with this magnificent team adventure in trust and loyalty.

Gautier Capuçon

BEETHOVEN: SONATAS & VARIATIONS FOR CELLO AND PIANO

Composed over a period of about twenty years, Beethoven's five sonatas for cello and piano do not form a homogenous collection in the way the six sonatas by Bach do, but they reflect different stages of the composer's journey and mark the start of a long series of virtuoso works culminating in the Romantic sonata. It could be argued that there was no model for Beethoven to follow here as neither Haydn nor Mozart, for example, had written a cello sonata. While Haydn did write two concertos for the instrument, Mozart did not write a single solo work for it, although who could forget the exquisite cello obbligato which accompanies Zerlina's aria in Act I of *Don Giovanni*, «Batti, batti o bel Masetto».

Although he wasn't a cellist himself, Beethoven did mix with some great players at a time when the cello was really coming into its own: Anton and Nikolaus Kraft, Josef Weigl, Josef Linke, Bernhard Romberg, Peter Schindlöcker, the French cellists Jean-Louis and Jean-Pierre Duport. Previously employed as a musician by the Prince de Conti, as of 1786 Jean-Pierre Duport established himself in Berlin as Prussian royal music director and became famous across Europe. It's easy to imagine that Beethoven would have asked these great virtuosos for some technical advice once he began to take an interest in the cello in around 1795.

In fact it was during a visit to Berlin in 1796 that he completed the first two sonatas, Op. 5, which are dedicated to King Friedrich-Wilhelm II of Prussia, nephew of Friedrich the Great and an excellent musician in his own right. They were published in Vienna by Artaria in 1797 as sonatas «for harpsichord or pianoforte with cello obbligato» in line with the custom of the time, although the keyboard part is written in a way that clearly suits the piano. First performed at the court of Friedrich-Wilhelm by Duport, probably with Beethoven at the

keyboard, the sonatas were a huge success and according to Ferdinand Ries, one of his students, earned the composer a fee of several gold Louis in a special presentation box of the sort normally reserved for gifts to ambassadors and the like.

These sonatas see Beethoven break free from the traditional three-part classical sonata form and adopt an original structure: they both open with a slow movement and the first of them consists of only two movements. Furthermore, Beethoven is not confined by the usual set approach, for example in the seamless transition between movements. *Sonata No 1* in F major opens with an extended *Adagio sostenuto* which has two themes, the first shared between the two instruments and the second for piano only. A virtuoso cadenza-like passage links it with a dynamically joyful *Allegro* in several sections. The finale is an *Allegro vivace* rondo in which an energetic refrain mingles with more melodic couplets.

There is a controlled, almost aching feeling of nostalgia to *Sonata No 2* in G minor right from the genuine emotion of the opening bars of the *Adagio sostenuto ed espressivo*. Beethoven uses ambiguous harmonies followed by chords and questioning silences to link this movement to the *Allegro molto più tosto presto* which switches between three themes. A false ending gives way to the return of the initial theme in slightly wavering rhythm which leads to the real denouement. The crowning glory of the sonata comes in a joyful rondo in which both couplets and refrain call on all of the performers' virtuosity.

While working on his first sonatas, Beethoven dedicated his twelve Variations for cello and piano on a theme from Handel's oratorio, Judas Maccabaeus WoO 45 (1746), to the distinguished pianist, Princess Lichnowsky, wife of one of his patrons and a former student of Mozart. These were followed by two sets of variations on themes from Mozart's Magic Flute : the

twelve Variations Op. 66 on Papageno's aria from Act II appeared in 1798 and then in 1801 came the seven Variations WoO 46 on the Pamina-Papageno duo in Act I, dreamy, touching and sparkling all at once. Beethoven, set to become a grandmaster in the art of variation writing, found in this form a freedom as well as a strict discipline that suited his imagination.

Beethoven returned to the cello sonata genre in 1808, a particularly productive time in his career during which Symphonies Nos. 5 and 6 appeared. The *Sonata in A major* Op. 69 was given its first performance in Vienna on 5th March 1809 by the cellist Nikolaus Kraft with Baroness Dorothea von Ertmann at the piano. A devoted friend of the composer, she was also regarded as one of the best pianists in Vienna at the time. The piece was published the same year with the French title *Grande Sonate pour Pianoforte et Violoncelle* and dedicated to Baron von Gleichenstein, an amateur cellist, friend and backer of Beethoven whom he introduced to the Malfatti family (Beethoven is known to have been briefly in love with the young Therese Malfatti. Beethoven wrote the Latin words «Inter lacrymas et luctum» - Between tears and sorrow - on the manuscript).

Beethoven took an enormous stride towards modernity with this sonata. Right from the start of the *Allegro ma non tanto*, cello and piano are in perfect balance, sometimes passionate, sometimes lyrical as they express themselves through a gently mellifluous phrase introduced in the cello and embellished by the piano. The vivacious *Scherzo Allegro molto* in A minor alternates between major and minor, unfolding through a series of contrasting passages, some syncopated, some gentle and lilting. The brief but exquisitely simple, dreamlike *Adagio cantabile* in E major, in which the sonata's expressive quality is at its most poignant, leads towards the dynamic *Allegro vivace* finale, in which the cello introduces the dominant theme.

The two sonatas of Op. 102 mark the start of Beethoven's final creative period. Completed during the summer of 1815,

when Beethoven, tormented by his deafness and numerous other problems, wasn't writing very much at all, the sonatas were published in Bonn in 1817 without dedication and again in Vienna in 1819. This time they were dedicated to Countess Marie Erdödy, an excellent pianist and devoted friend, perhaps indicating the rekindling of the friendship after a quarrel of some sort in 1809. They were probably written for Beethoven's good friend Josef Linke, cellist with the Schuppanzigh Quartet, who played them with Carl Czerny.

Beethoven saw the first sonata in C major as a «free» sonata (*frei Sonate*) and wanted it to be played as a single whole. A brief but exquisitely written *Andante* acts as an introduction. It takes the form of a dialogue between the instruments, before flowing seamlessly into an *Allegro vivace* in A minor with two themes, one of which is in forceful, jagged octaves. The movement as a whole is one of rhythmic energy. Then comes an *Adagio* which in places refers back to the *Allegro vivace*: the long notes held on the cello under the touching piano part are solemn indeed. The sonata, with its distinctive conciseness of form and theme, ends in whimsical flight of fancy and contrasting moods.

The *Allegro con brio* of the second sonata in D major, Op. 102 begins with the piano in impatient, almost angry mood. With harrowing solemnity, the bow then sings its way through the heartrending lament that is the *Adagio con molto sentimento d'affetto*. The final *Allegro* begins *fugato* before developing into a fugue proper, a form which obsessed Beethoven in his final years. In his 1864 edition of the biography of Beethoven by violonist and conductor Anton Schindler, Albert Szwed, a former student of Czerny, observes that the fugue aroused among Beethoven's enemies a level of animosity that was as surprising as it was unfair, and that when Schindler confessed to Beethoven that he didn't understand the *fugato*, the only reply was a terse: «One day! «

Translation: Elaine Guy

Eine Gesamtaufnahme der Sonaten Beethovens für Klavier und Violoncello ist eine wichtige Etappe im musikalischen Leben eines jeden Cellisten. Diese Sonaten gehören zu mir, seit ich denken kann, und ich habe immer auf den richtigen Zeitpunkt gewartet, um sie einzuspielen, den Augenblick, wenn ich mich dazu bereit fühlen würde.

Frank Braley war der ideale Partner, ein langjähriger Mitstreiter, mit dem ich die unterschiedlichsten Repertoires gespielt und aufgenommen habe. Seit vielen Jahren spielen wir die Beethoven-Sonaten zusammen, und es war klar, dass wir sie auch gemeinsam einspielen würden. Darüber hinaus ist Frank im Laufe der Jahre zu einem wahren Freund geworden, mit dem ich zusammen musiziere, arbeite, auf Tournee gehe, aber auch stundenlang offen und frei reden kann – eine Vertrautheit, wie wir sie in der Musik und auf der Bühne teilen.

Wir hatten das große Glück, diese Aufnahme an einem einzigartigen und paradiesischen Ort machen zu können, der wohl zu den friedlichsten und inspirierendsten der Welt gehört: Schloss Elmau. Diese Oase der Ruhe, Refugium von Künstlern seit Jahrzehnten, war ideal, um unter idealen Bedingungen am Fuße der bayerischen Berge zu den Quellen der Musik Beethovens zurückzukehren.

Danke, Frank, für dieses Privileg großartiger gemeinsamer Erlebnisse,

Danke an Michael und Tammy Fine und Jin Choi, Toningenieure, für ihre hervorragende Arbeit,

Danke an Jacques Thelen, Ivona Stojanovic, Alain Lanceron und das ganze Team von Warner-Erato, die uns dieses großartige gemeinsame Abenteuer voller Vertrauen und Loyalität fortsetzen lassen.

Gautier Capuçon

BEETHOVEN : SONATES & VARIATIONS POUR VIOLONCELLE ET PIANO

Beethovens fünf Sonaten für Violoncello und Klavier, während eines Zeitraums von rund zwanzig Jahren komponiert, stellen im Gegensatz zu den sechs Sonaten Bachs keine homogene Sammlung dar, doch sie spiegeln die unterschiedlichen Phasen des Weges wider, den der Komponist zurückgelegt hat, und stehen am Beginn einer langen Reihe virtuoser Werke bis hin zur Sonate der Romantik. Beethoven konnte in diesem Bereich auf kein Vorbild zurückgreifen, denn Haydn oder Mozart zum Beispiel hatten keine Cellosonaten geschrieben. Während Haydn dem Instrument zwei Konzerte widmete, schrieb Mozart für das Violoncello kein einziges solistisches Werk, allerdings einen sehr schönen obligaten Cellopart zur Begleitung von Zerlinas Arie im ersten Akt von *Don Giovanni*, „Batti, batti o bel Masetto“.

Beethoven spielte selbst nicht Cello, hatte jedoch Kontakt zu den großen Instrumentalisten jener Zeit, in der das Cello eine Blüte erlebte: Anton und Nikolaus Kraft, Josef Weigl, Josef Linke, Bernhard Romberg, Peter Schindlöcker, die Franzosen Jean-Louis und Jean-Pierre Duport. Letzterer, ehemals Musiker in der Kapelle des Prince de Conti, nun in Berlin ansässig und seit 1786 Oberintendant der königlichen Kammermusik am preußischen Hof, genoss in Europa große Berühmtheit. Beethoven hat diesen großen Virtuosen gewiss bei technischen Fragen zu Rate gezogen, als er sich um 1795 für das Violoncello zu interessieren begann.

Die ersten beiden Sonaten op. 5 vollendete Beethoven 1796 anlässlich einer Reise nach Berlin und widmete sie König Friedrich-Wilhelm II., dem Neffen des großen Friedrich II., der selbst ein ausgezeichneter Musiker war. Sie wurden 1797 bei Artaria in Wien, wie damals üblich, als Sonaten „pour Le Clavecin ou Piano-Forte avec un Violoncelle obligé“ veröffentlicht, lassen aber bei näherem Hinsehen einen rein pianistischen Stil erkennen. Am Hof Friedrich Wilhelms mit Duport und vermutlich Beethoven am Klavier uraufgeführt, hatten sie einen beachtlichen Erfolg, der dem

Komponisten zur Belohnung „eine goldene Dose mit Louisd'ors gefüllt“ einbrachte, „keine gewöhnliche Dose [...], sondern eine der Art, wie sie den Gesandten wohl gegeben werde“, so erfahren wir von seinem Schüler Ferdinand Ries.

In diesen Sonaten befreit sich Beethoven vom traditionellen dreiteiligen Schema und verwendet eine völlig neue Struktur: Beide Werke beginnen mit einem langsamen Satz, die erste Sonate besteht überhaupt nur aus zwei Sätzen. Auch sonst unterwirft er sich nicht dem üblicherweise vorgegebenen Rahmen, und sei es auch nur bei den Überleitungen zwischen diesen Sätzen. Die *Sonate Nr. 1 in F-dur* wird von einem ausgedehnten, zwei Themen umfassenden *Adagio sostenuto* eröffnet: In das erste teilen sich die beiden Instrumente, das zweite obliegt dem Klavier, und eine virtuose Kadenz ermöglicht die Überleitung zu einem dynamischen, aus mehreren Episoden bestehenden *Allegro* fröhlichen Charakters. Das Finale erscheint in der Form eines Rondos *Allegro vivace*, in dem sich ein energischer Refrain mit den eher melodischen Couplets vermischt.

Die nostalgische, fast schmerzliche Färbung der *Sonate Nr. 2 in g-moll* scheint bereits in den Anfangstakten des *Adagio sostenuto ed espressivo* enthalten. Durch harmonische Doppeldeutigkeit, dann einige Akkorde und fragende Pausen verknüpft Beethoven diesen Satz mit dem *Allegro molto più tosto presto*, wo sich drei Themen abwechseln. Ein Trugschluss behindert nicht die in zögerlichem Rhythmus vorgetragene Reprise des Anfangsthemas, das nun selbst zur Auflösung beiträgt. Höhepunkt der Sonate ist ein fröhliches Rondo, in dem Couplets und Refrain zu einem virtuososen Feuerwerk herausfordern.

Parallel zur Komposition seiner ersten Sonaten widmete Beethoven einer hervorragenden Pianistin, Fürstin Lichnowsky, der Frau eines seiner Mäzene, eines ehemaligen Mozart-Schülers, zwölf Variationen für Violoncello und Klavier über ein Thema

aus Händels Oratorium *Judas Maccabaeus* WoO 45 (1746). Ihnen folgten zwei Variationenfolgen über Themen aus Mozarts *Zauberflöte*: 1798 zwölf Variationen op. 66 über Papagenos Arie im zweiten Akt, dann 1801 sieben Variationen WoO 46 über das Duett Pamina-Papageno im ersten Akt, träumerisch, pathetisch und brillant. Als späterer Großmeister der Variation fand Beethoven in dieser Form eine Freiheit und gleichzeitig Strenge, die seine Phantasie beflügelten.

1808, in einer sehr produktiven Zeit seines Schaffens, in der die *Symphonien Nr. 5* und *6* entstanden, kehrte Beethoven zur Gattung der Sonate für Violoncello zurück. Die *Sonate in A-dur* op. 69 wurde am 5. März 1809 mit dem Cellisten Nikolaus Kraft und der Baronin Dorothea von Ertmann am Klavier in Wien uraufgeführt. Diese treue Freundin des Komponisten galt damals als eine der besten Pianisten Wiens. Das Werk wurde im selben Jahr unter dem französischen Titel ‚Grande sonate pour piano-forte et violoncelle‘ veröffentlicht, mit einer Widmung an Freiherr von Gleichenstein, einen Amateurcellisten, Freund und Förderer Beethovens, der ihn in die Familie Malfatti eingeführt haben soll – und bekannt ist, dass sich der Komponist kurze Zeit zu der jungen Therese Malfatti hingezogen fühlte. Auf dem Manuskript soll Beethoven die lateinischen Worte ‚Inter lacrymas et luctum‘ («Zwischen Tränen und Trauer») notiert haben.

Mit dieser Sonate unternimmt Beethoven einen riesigen Schritt in die Moderne. Schon im *Allegro ma non tanto* äußern sich die Partner zu der sanften melodischen Phrase des Cellos, die vom Klavier ausgeschmückt wird, in einem vollendeten Gleichgewicht voller Leidenschaft und Lyrik. Das schwungvolle *Scherzo Allegro molto* in a-moll basiert auf einem Wechsel zwischen Dur und Moll und kontrastierenden Episoden, hier synkopiert, dort sanft und sanglich. Das kurze, verträumte *Adagio cantabile* in E-dur, der ausdrucksvolle Gipfelpunkt der Sonate, führt in erlesener Schlichtheit zu dem dynamischen Finale *Allegro vivace*, dessen Thema vom Cello eingeführt wird.

Die beiden Sonaten von op. 102 eröffnen Beethovens letzte Schaffensperiode. Im Laufe des Sommers 1815 vollendet, zu einer Zeit, als er recht wenig komponierte, von vielen Sorgen und

dem Verlust seines Gehörs gequält, erschienen sie 1817 ohne Widmung in Bonn; 1819 wurden sie in Wien erneut aufgelegt, versehen mit einer Widmung an Gräfin Marie Erdödy, eine ausgezeichnete Pianistin und treue Freundin, vielleicht als Zeichen der Versöhnung nach einem nicht näher bekannten Zwist 1809. Die Stücke waren vermutlich für Josef Linke bestimmt, einen Cellisten des Quartetts Schuppanzigh, der in aufrichtiger Freundschaft mit Beethoven verbunden war und sie zusammen mit Carl Czerny uraufführte.

Beethoven nannte die erste Sonate in C-dur eine ‚freie Sonate‘ und wollte sie an einem Stück aufgeführt wissen. Ein kurzes, polyphon geprägtes *Andante* dient als Einleitung zu einem Dialog zwischen den Instrumenten, der zu einem *Allegro vivace* in a-moll mit zwei Themen überleitet, das erste von energischen, punktierten Oktaven durchsetzt. Rhythmische Kraft bestimmt den ganzen Satz. Das sich anschließende *Adagio* greift einige Elemente des *Allegro vivace*-Themas auf – nicht ohne Schwermut sind die lang gehaltenen Noten des Cellos unter den pathetischen Klängen des Klaviers. Mit einfallsreichen Effekten und kontrastreicher Stimmung im Finale endet diese Sonate, ein Musterbeispiel an formaler und thematischer Prägnanz.

Ein ungeduldiges, fast zorniges Klavier eröffnet das *Allegro con brio* der zweiten Sonate in D-dur von op. 102. Das Cello wird zum Sänger der erschütternden Klage im *Adagio con molto sentimento d'affetto*, das von schmerzlicher Schwermut geprägt ist. Das abschließende *Allegro* beginnt mit einem Fugato und erweitert sich zur Fuge, eine Form, die Beethoven in seiner letzten Schaffensperiode immer wieder beschäftigte. 1864 notierte Albert Sowsinski, ehemaliger Czerny-Schüler, in seiner Bearbeitung der Beethoven-Biographie des Geigers und Dirigenten Anton Schindler, die Fuge erwecke bei Beethovens Gegnern ebenso unerwartete wie ungerechte Animositäten, und als Schindler Beethoven gegenüber gestand, er verstehe das Fugato nicht, soll er nur die lakonische Antwort erhalten haben: ‚Das wird schon werden.‘

Übersetzung: Gudrun Meier



Recording: 17-23.III.2016 - Schloss Elmau, Austria
Executive producer: **Alain Lanceron**
Producer and editor: **Michael Fine**
Assistant Producer: **Tamra Saylor Fine**
Engineer: **Jin Choi**
Mixing and Mastering: **Michael Fine**

Photos: Fabien Monthubert
Design: Ars Magna



SCHLOSS ELMAU

LUXURY SPA RETREAT & CULTURAL HIDEAWAY

* * * * *

Schloss Elmau celebrates more than 200 annual events comprising classical music, jazz, literature and debate, among them the legendary chamber music week each January founded by the famous Amadeus Quartet in 1957. It is followed by different festivals, such as the Schubert week in June, JazzClassica in July, the Lied Week in September, the Book Critics' Week in October and the Jazztival in November – to name but a few. Many of Schloss Elmau's cultural programs are being created and first performed in this house. All of the major record labels use the unique acoustics of Schloss Elmau's concert hall to give their artists the perfect surroundings for music making and recording.



(P) & (C) 2016 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company.

www.erato.com

www.gautiercapucon.com