

LEONIDAS
KAVAKOS

VIOLIN

ENRICO
PACE

PIANO

LUDWIG
VAN BEETHOVEN

THE COMPLETE SONATAS
FOR VIOLIN AND PIANO



ENRICO PACE

ALBUM

1

Sonata No. 1 in D major, op. 12 no. 1

D-DUR

- | | | | |
|----|-----|---------------------------------------|------|
| 1. | I | Allegro con brio | 8:46 |
| 2. | II | Tema con variazioni. Andante con moto | 7:15 |
| 3. | III | Rondo. Allegro | 4:21 |

Sonata No. 2 in A major, op. 12 no. 2

A-DUR

- | | | | |
|----|-----|------------------------------|------|
| 4. | I | Allegro vivace | 6:07 |
| 5. | II | Andante più tosto allegretto | 5:09 |
| 6. | III | Allegro piacevole | 4:57 |

Sonata No. 3 in E-flat major, op. 12 no. 3

ES-DUR

- | | | | |
|----|-----|------------------------------|------|
| 7. | I | Allegro con spirito | 8:22 |
| 8. | II | Adagio con molt' espressione | 6:28 |
| 9. | III | Rondo. Allegro molto | 4:09 |

Sonata No. 5 in F major, op. 24 "Spring"

F-DUR »FRÜHLINGSSONATE«

- | | | | |
|-----|-----|-------------------------------|-------|
| 10. | I | Allegro | 10:14 |
| 11. | II | Adagio molto espressivo | 6:21 |
| 12. | III | Scherzo. Allegro molto – Trio | 1:17 |
| 13. | IV | Rondo. Allegro ma non troppo | 6:45 |

ALBUM

2

Sonata No. 4 in A minor, op. 23

A-MOLL

- | | | | |
|----|-----|-----------------------------------|------|
| 1. | I | Presto | 7:24 |
| 2. | II | Andante scherzoso, più allegretto | 8:45 |
| 3. | III | Allegro molto | 5:43 |

Sonata No. 8 in G major, op. 30 no. 3

G-DUR

- | | | | |
|----|-----|---|------|
| 4. | I | Allegro assai | 6:10 |
| 5. | II | Tempo di minuetto, ma molto moderato e grazioso | 8:16 |
| 6. | III | Allegro vivace | 3:29 |

Sonata No. 9 in A major, op. 47 "Kreutzer"

A-DUR »KREUTZER-SONATE«

- | | | | |
|----|-----|-------------------------------|-------|
| 7. | I | Adagio sostenuto – Presto | 14:02 |
| 8. | II | Andante con variazioni (I–IV) | 15:20 |
| 9. | III | Finale. Presto | 8:51 |

ALBUM

3

Sonata No. 6 in A major, op. 30 no. 1

A-DUR

- | | | | |
|----|-----|----------------------------------|------|
| 1. | I | Allegro | 8:09 |
| 2. | II | Adagio molto espressivo | 7:50 |
| 3. | III | Allegretto con variazioni (I-VI) | 8:22 |

Sonata No. 7 in C minor, op. 30 no. 2

C-MOLL

- | | | | |
|----|-----|--------------------------|------|
| 4. | I | Allegro con brio | 7:13 |
| 5. | II | Adagio cantabile | 8:27 |
| 6. | III | Scherzo. Allegro – Trio | 3:19 |
| 7. | IV | Finale. Allegro – Presto | 5:17 |

Sonata No. 10 in G major, op. 96

G-DUR

- | | | | |
|-----|-----|----------------------------------|-------|
| 8. | I | Allegro moderato | 11:21 |
| 9. | II | Adagio espressivo <i>attacca</i> | 6:27 |
| 10. | III | Scherzo. Allegro – Trio | 1:51 |
| 11. | IV | Poco allegretto. Variazioni | 9:24 |

Leonidas Kavakos plays the 1724 “Abergavenny” violin
by Antonio Stradivari.

STANDING IN FRONT OF THE PARTHENON ...

A marvel of architecture, but much beyond that, an ark of knowledge and wisdom. Such is the sensation of approaching Beethoven's music... The weight of the responsibility, the blessing but, simultaneously, the curse of divine touch are so apparent, so clear on him. I am guided directly to the essence of the greatest gift a human being can receive: the gift of Life. Life as a mission! He felt he couldn't leave this world before he had fulfilled what was entrusted to him... Carrying his own cross, the powerful, ferocious, uncompromising, unpredictable but, above all, hypersensitive Beethoven touched and opened for humans new horizons. Through his work, new forms of structure emerged, new paths of expression appeared, inviting humans to further exploration... May the personal imprint of his destiny trigger an alert for evolution; an uncompromised condition for entering a new era.

LEONIDAS KAVAKOS

THE FINEST OF ALL VIOLIN SONATA CYCLES

Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig van Beethoven were by no means the first to write sonatas for violin and keyboard, but with them the modern repertoire for this combination of instruments blossomed: they brought a new breadth of utterance to the form. They also had in common a rather crude, basic humour which found its way into their sonatas; and although they played the violin and viola – Mozart rather better than Beethoven – they saw themselves as pianists first and foremost. The difference that we perceive between their approaches is the same as in other aspects of their music. Mozart's sonatas are more vocal and gracious, while his successor's are more motivic and dramatic, with erupting rhythms.

We can see a steady progression in Beethoven's sonatas but as nine of them date from a comparatively brief period, 1797–1803, it is impossible to make the customary early, middle and late division. Far better to view them in groups of three, two, three and the final idiosyncratic pair, the virtuosic “Kreutzer” and the philosophical op. 96.

Dedicated to Antonio Salieri, one of Beethoven's teachers, and issued in January 1799 as “Sonatas for the harpsichord or piano with a violin”, the three op. 12 sonatas were written in 1797–98. The reference to a harpsichord was purely a device by the publisher Artaria to sell more copies – these are definitely works for the piano. They burst with alternating energy, lyricism, gaiety and wit, establishing straight away that interpreters of Beethoven's sonatas need a sense of humour. They demand a fair degree of virtuosity, indeed the pianist-composer Ernest Walker described the opening Allegro of the third in E-flat as “one of the most brilliantly written, as regards pianoforte technique, in all Beethoven's chamber-music works”.

The A minor, op. 23, and the F major, op. 24, composed in 1800 and originally sharing the opus number 23, make a contrasting pair: the first is rather severe – despite the perky rhythm of its opening Presto – and quite profound; the second lives up to its nickname “Spring” in its freshness. One of Beethoven's most popular works, it is one of three sonatas to have four movements, including a humorous Scherzo of brevity and rhythmic ingenuity, framing a brief Trio.

Two years were a long time in Beethoven's life and the

three op. 30 sonatas of 1802, the year of his desperate Heiligenstadt Testament, showed a definite advance, especially the C minor. Beethoven often lets the piano set the tone for a movement but in this work it launches all four. The prevailing mood is dramatic, especially in the outer movements; between them come a fine Adagio and a witty Scherzo, which the composer almost jettisoned – fortunately friends dissuaded him, as it is a vital point of contrast. The other op. 30 pieces are less fraught: the charming A major has been a little neglected but the delightful G major is a favourite with players, once they have worked out the slightly contradictory marking of its slow movement, “Tempo di minuetto, ma molto moderato e grazioso”.

Every violinist aspires to play Beethoven's third A major sonata, op. 47, dating from 1802/3 and one of the great staging posts in the violin's history. The first two movements were intended to display the virtuosity of the composer himself and violinist George Augustus Polgreen Bridgetower, born in Poland of West Indian and German parentage. Four slow bars of solo violin, in which the great Adolf Busch used to make time stand still, begin the sonata, followed by a mighty Presto. The second movement is one of Beethoven's most masterful sets of variations. Needing a suitably virtuosic finish, Beethoven thought of the demonic tarantella which ended op. 30 no. 1, purloined it and wrote a new variation finale for that work. Op. 47 should have been inscribed to Bridgetower but after quarrelling with him Beethoven gave the dedication to the Frenchman Rodolphe Kreutzer – who never played it.

Almost a decade passed before the final sonata, op. 96 in G major, which occupied the composer over most of 1812 and was first played on 29 December by another French fiddler, Pierre Rode, with Beethoven's pupil Archduke Rudolph, its eventual dedicatee when it was published in 1816. Here we stand on the verge of the great man's late period – the adjacent opus numbers are two other chamber works of genius, the concise, intense F minor Quartet and the colossal “Archduke” Trio. The trills which propel the Allegro moderato are typical of late Beethoven and the fourth movement, a theme and seven variations, is quite restrained. “In our Finales we like to have fairly noisy passages,” Beethoven wrote to the Archduke just before the premiere, “but R does not care for

them – and so I have been rather hampered.” Between the marvellous outer movements are a broadly phrased E-flat Adagio and a linked G minor Scherzo featuring strong cross-accents, with a genial E-flat Trio. Thus the finest of all violin sonata cycles ends with a lofty masterpiece.

Great they may be, but Beethoven's violin sonatas pose a basic question particularly starkly: how do you reconcile a cantabile instrument with a percussive one? The pianist must be able to sing, while the violinist has to sacrifice some potentially beautiful effects on the altar of articulation and martelé bowing. One of the virtues of the performances by Leonidas Kavakos and Enrico Pace is that they go a long way towards achieving the impossible ideal. These Mediterranean artists bring their own qualities of sound to their impeccably Classical interpretations, and the parts emerge absolutely equally, as they should, with the recording team playing their part.

In a BBC review of this set, Graham Rogers wrote: “Kavakos' tone is both sweet and full-blooded, never overblown; Pace's contribution is lithe, characterful and sensitive ... In the hands of Kavakos and Pace the opening chords of Op. 12 No. 1 are a positive statement of intent for the whole cycle – bold, incisive and bristling with energy – and the set proceeds to bubble along with terrific energy; slow movements are graceful and luminous. The honeyed opening melody of the ‘Spring’ sonata, and the dreamy, mill-pond tranquillity of its Adagio, are highlights. The duo doesn't succumb to the temptation of imposing a late-Beethovenian romantic weight on to these early works – the performances sing and dance with youthful vigour, paying due homage to the music's classical roots, and finely harnessing the exciting romantic frisson that Beethoven injects into the mix. Aptly, the grandeur is notched up for the final sonata – Kavakos' professed favourite – Op. 96 from 1812.”

TULLY POTTER

VOR DEM PARTHENON ...

Ein Wunderwerk der Architektur, doch weit darüber hinaus auch ein Schrein des Wissens und der Weisheit. Derart ist die Empfindung, wenn man sich der Musik Beethovens nähert... Das Gewicht der Verantwortung, der Segen, doch gleichzeitig auch der Fluch des göttlichen Hauches lasten so offensichtlich, so klar auf ihm. Ich werde direkt an die Essenz des größten Geschenks herangeführt, das ein menschliches Wesen erhalten kann: das Geschenk des Lebens. Leben als Mission! Er fühlte, dass er diese Welt nicht verlassen konnte, bevor er nicht erfüllt hatte, was ihm anvertraut war... Indem er sein Kreuz trug, rührte der gewaltige, grimmige, unnachgiebige, unberechenbare, doch vor allem überaus sensible Beethoven an neue Horizonte und erschloss sie der Menschheit. Mit seinem Werk kamen neue Strukturen und neue Ausdrucksweisen auf, die die Menschen zu weiterer Erkundung einluden... Möge die persönliche Ausprägung seines Geschicks einen Aufruf zur Weiterentwicklung auslösen – die kompromisslose Bedingung für den Eintritt in eine neue Ära.

LEONIDAS KAVAKOS

DER SCHÖNSTE VIOLINSONATEN-ZYKLUS ÜBERHAUPT

Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven waren beileibe nicht die ersten Komponisten, die Sonaten für Violine und Tasteninstrument schrieben. Doch mit ihren Violinsonaten und der neuen Bandbreite des Ausdrucks, die sie dieser Form damit bescherten, begann eine Blütezeit für das neuere Repertoire dieser Instrumentenkombination. Beide Komponisten hatten außerdem einen recht kruden, bodenständigen Humor, der auch in ihren Sonaten spürbar ist. Und obwohl sie Violine und Bratsche spielten (Mozart um einiges besser als Beethoven), betrachteten sich beide in erster Linie als Pianisten. Die typischen Charakteristika ihres persönlichen Stils, wie sie sich in vielen ihrer Werke spiegeln, finden sich auch hier: Die Sonaten von Mozart wirken eher sanglich und graziös, jene von Beethoven sind hingegen mehr motivisch geprägt, dramatischer und mit teils leidenschaftlich aufbrausenden Rhythmen.

An der Abfolge von Beethovens Sonaten lässt sich zwar eine stetige Entwicklung ablesen, aber da neun der zehn Werke in vergleichsweise kurzer Zeit (zwischen 1797 und 1803) entstanden, ist die übliche Kategorisierung in Früh-, Mittel- und Spätstil nicht möglich. Es empfiehlt sich daher, sie in Gruppen einzuteilen: die drei Sonaten op. 12 bzw. 30, das Sonatenpaar opp. 23 und 24 dazwischen sowie die beiden letzten, eigenwilligen Werke, die virtuose Kreutzer-Sonate op. 47 und das philosophische Opus 96.

Beethoven komponierte die drei Sonaten op. 12 in den Jahren 1797 und 1798 und widmete sie Antonio Salieri, einem seiner Lehrer. Im Januar 1799 folgte die Veröffentlichung unter dem Titel »Tre sonate per il Clavicembalo o Forte-Piano con un Violino«. Der Hinweis auf das Cembalo war lediglich ein Kniff des Artaria-Verlags, der die Ausgabe damit besser zu vermarkten hoffte, handelt es sich doch definitiv um Werke für Klavier. Diese Sonaten sprühen vor Energie, bestechen durch lyrischen Ausdruck, Fröhlichkeit und Esprit – und zeigen damit, dass Interpretieren von Beethovens Sonaten nicht zuletzt auch einen Sinn für Humor besitzen sollten. Die Werke setzen ein gutes Maß an Virtuosität voraus. Tatsächlich beschrieb der Komponist und Pianist Ernest Walker das Allegro der Sonate op. 10 Nr. 3 in Es-Dur als »eines der klaviertechnisch brilliantesten Kammermusikwerke, die Beethoven je geschrieben hat«.

Die Sonaten in a-Moll op. 23 bzw. F-Dur op. 24 wurden 1800 komponiert und ursprünglich unter der Opusnummer 23 zusammengefasst. Es ist ein sehr gegensätzliches Paar: Die Sonate op. 23 wirkt trotz des flotten Rhythmus im Presto zu Beginn eher ernsthaft und gewichtig, die »Frühlings-sonate« op. 24 dagegen wird mit ihrer munteren Stimmung ihrem Beinamen mehr als gerecht. Sie zählt zu Beethovens beliebtesten Werken und ist eine der drei viersätzigen Violinsonaten – mit einem humorvollen, knapp gefassten und rhythmisch genialen Scherzo, das ein kurzes Trio einrahmt.

Zwei Jahre waren in Beethovens Leben eine lange Zeit: Die drei Sonaten op. 30 aus dem Jahr 1802, als der verzweifelte Komponist sein Heiligenstädter Testament verfasste, zeugen von deutlicher Entwicklung, vor allem die c-Moll-Sonate. Häufig hat das Klavier das erste Wort, hier sogar in allen vier Sätzen. Die Sonate verfügt über ein sehr dramatisches Gepräge, vor allem in den Außensätzen. Dazwischen stehen ein erlesenes Adagio sowie ein launiges Scherzo, das der Komponist fast schon streichen wollte; glücklicherweise ließ er sich von Freunden davon abhalten, denn es bildet einen vitalen Kontrast. Die weiteren Werke aus Opus 30 wirken weniger angespannt: Die wunderbare Sonate in A-Dur ist immer ein wenig vernachlässigt worden, die reizvolle Sonate in G-Dur hingegen ist bei Musikern sehr beliebt – so sie denn eine Lösung für die etwas widersprüchliche Vortragsbezeichnung »Tempo di minuetto, ma molto moderato e grazioso« gefunden haben.

Jeder Geiger träumt davon, Beethovens dritte A-Dur-Sonate zu spielen, op. 47. Sie wurde 1802 und 1803 komponiert und ist eines der Schlüsselwerke der Violinliteratur. Die ersten beiden Sätze sollten die Virtuosität des Komponisten selbst sowie die des Geigers George Augustus Polgreen Bridgetower unter Beweis stellen, der in Polen als Sohn einer deutschen Mutter und eines (laut teils widersprüchlichen Quellen) von den karibischen Inseln oder aus Äthiopien stammenden Vaters geboren wurde. Die Sonate beginnt mit vier langsamen Takten für Geige solo (in denen der große Geigenvirtuose Adolf Busch die Zeit stillstehen ließ), gefolgt von einem machtvollen Presto. Der zweite Satz zählt zu Beethovens meisterhaftesten Variationsfolgen. Auf der Suche nach einem passenden virtuosenden Schluss griff Beethoven auf die

teufliche Tarantella zurück, mit der Opus 30 Nr. 1 ursprünglich schloss, und komponierte für dieses Werk ein neues Variationsfinale. Die Sonate op. 47 wollte er ursprünglich Bridgetower widmen, doch der Komponist überwarf sich später mit dem Geiger und widmete sie dem Franzosen Rodolphe Kreutzer – der sie nie spielte.

Fast ein Jahrzehnt verstrich bis zur letzten Sonate op. 96 in G-Dur, die den Komponisten fast das ganze Jahr 1812 beschäftigte; am 29. Dezember 1812 bestritt der französische Geigenvirtuose Pierre Rode mit dem österreichischen Erzherzog Rudolph (einem Schüler Beethovens) die Uraufführung. Letzterem widmete der Komponist diese Sonate, als er sie 1816 im Druck vorlegte. Hier stehen wir auf der Schwelle zur Spätphase des großen Meisters; die anschließenden Opusnummern bezeichnen zwei weitere geniale Kammermusikwerke, das konzise, atmosphärisch dichte Quartett in f-Moll sowie das mächtige »Erzherzog«-Trio. Die Triller, die das Allegro moderato vorwärtstreiben, sind typisch für den späten Beethoven-Stil; der vierte Satz hingegen, ein Thema mit sieben Variationen, wirkt eher zurückhaltend. »Wir haben in unseren Finales gern rauschendere Passagen«, so schrieb Beethoven kurz vor der Premiere an den Erzherzog, »doch sagt dieses R nicht zu und – genierte mich doch etwas.« Zwischen den herrlichen Außensätzen steht ein Adagio in Es-Dur mit weit gespannten Phrasen und ein anschließendes Scherzo in g-Moll mit starken Gegenakzenten und einem genialen Trio in Es-Dur. So schließt der schönste Violinsonaten-Zyklus überhaupt mit einem erhabenen Meisterwerk.

So großartig sie auch sein mögen, Beethovens Violinsonaten werfen eine grundlegende Frage auf: Wie lässt sich ein kantables Instrument mit einem perkussiven verbinden? Der Pianist sollte das kantable Spiel beherrschen, der Geiger wiederum muss hin und wieder potenziell schönen Ton auf dem Altar der Artikulation und des Martellato-Spiels opfern. Die Interpretation von Leonidas Kavakos und Enrico Pace zeichnet sich dadurch aus, dass sie auf diesem Weg zu einem eigentlich unerreichbaren Klangideal enorm weit gekommen sind: Beide Künstler bringen ihre ureigenen Klangqualitäten ein in makellos klassische Interpretationen, die Stimmen werden als absolut gleichberechtigte Partner be-

handelt, genau wie es sein soll, und dem Aufnahmeteam ist es gelungen, dies alles adäquat einzufangen.

In einer Rezension der BBC zu dieser Veröffentlichung schrieb Graham Rogers: »Kavakos' Ton ist lieblich oder kraftvoll, doch niemals schwülstig, Paces geschmeidig, charaktervoll und einfühlsam. [...] Bei Kavakos und Pace wirken die Anfangsakkorde von Opus 12 Nr. 1 wie ein positives Bekenntnis zum gesamten Zyklus – kühn und energiesprühend –, und dieser Eindruck setzt sich mit mitreißender Energie fort. Die langsamen Sätze sind grazil und lichtdurchdrungen, und die liebliche Eröffnungsmelodie der ›Frühlingssonate‹ oder die träumerische, beschaulich-pastorale Ruhe ihres Adagio-Satzes sind besondere Glanzpunkte. Das Duo widersteht der Versuchung, diese frühen Werke mit der romantischen Schwere des späten Beethoven zu belasten – die Interpretationen singen und tanzen mit jugendlichem Schwung, die klassischen Wurzeln dieser Musik werden bedacht, und das spannende romantische Prickeln, mit dem Beethoven die Mischung würzt, wird behutsam ins Spiel gebracht. Und die letzte Sonate, op. 96 von 1812 (nach eigenem Bekunden Kavakos' Lieblingssonate), bildet den passenden glanzvollerhobenen Schluss des Zyklus.«

TULLY POTTER

RECORDING: DIMITRI MITROPOULOS HALL, MEGARON, THE ATHENS CONCERT HALL, SEPTEMBER 16–18, 2011 (SONATAS NOS. 4, 7 & 10); FEBRUARY 8–11, 2012 (SONATAS NOS. 2, 3 & 6); APRIL 6–12, 2012 (SONATAS NOS. 1, 5, 8 & 9) · EXECUTIVE PRODUCER: ALEXANDER VAN INGEN · RECORDING PRODUCER: TIM OLDHAM · RECORDING ENGINEER: JONATHAN STOKES · PHOTOS: JONAS HOLTHAUS (COVER AND P. 16), MARCO BORGGREVE (P. 2) ARTWORK: HERBURG WEILAND BOOKLET EDITORS: TEXTHOUSE · TRANSLATION: EVA ZÖLLNER © 2012 LEONIDAS KAVAKOS UNDER EXCLUSIVE LICENSE TO SONY MUSIC ENTERTAINMENT · © 2020 SONY MUSIC ENTERTAINMENT

