



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonatas for Violin and Piano

No. 2, 3, 4

Salvatore Accardo Violin

Stefania Redaelli Piano

Maria Grazia Bellocchio Piano

Laura Manzini Piano

Conceived, recorded and produced by Giulio Cesare Ricci

Recorded in “Sala dell’Ermellino” Casa della Musica, Milano

Recording date November 10th, 2019 *

Recording date November 23th - 24th, 2019 ***

Recording date February 10th, 2020 **

Recording assistant: Paola Liberato

Valve microphones: Neumann U47, U48

Mike pre-amplifiers, cables (line, digital, microphone, supply): Signoricci

Recorded in stereo DSD on the Pyramix Recorder using dCS A/D and D/A converters

Photos by Andrea Micheli

**The Mastering for SuperAudioCD was made by Giulio Cesare Ricci
using Signoricci’s analog and valve system.**

*Thanks to Micheli Associati for having granted the “Sala dell’Ermellino”
Casa della Musica, Milan for the recording of this album.*

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonatas for Violin and Piano

No. 2, 3, 4

Salvatore Accardo Violin

Stefania Redaelli Piano *

Maria Grazia Bellocchio Piano ** Laura Manzini Piano ***

Sonata No. 2 for Violin and Piano in A major Op. 12/2 *

- | | |
|---------------------------------|-------|
| 1. Allegro vivace | 7'34" |
| 2. Andante più tosto Allegretto | 6'09" |
| 3. Allegro piacevole | 5'50" |

Sonata No. 3 for Violin and Piano in E-flat major Op. 12/3 **

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 4. Allegro con spirito | 9'14" |
| 5. Adagio con molt'espresione | 7'19" |
| 6. Rondo. Allegro molto | 4'40" |

Sonata No. 4 for Violin and Piano in A minor Op. 23 ***

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| 7. Presto | 8'12" |
| 8. Andante scherzoso, più Allegretto | 9'03" |
| 9. Allegro molto | 5'53" |

Total Time 1h03'56"

Beethoven, Sonate per Violino e Pianoforte n. 2, 3, 4

L'edizione originale delle Sonate Op.12 (1799) riporta sul frontespizio la dicitura “*Sonate per il Clavicembalo o Forte-Piano con un Violino*”. L'ordine di importanza dei due strumenti è sorprendentemente invertito rispetto a quello a cui la consuetudine moderna ci ha abituati, ma l'ascolto rivela subito che la tradizione barocca di considerare il violino come un mero accompagnamento è scomparsa del tutto. Nelle radiose e vitali Sonate Op.12 Beethoven colloca fermamente, e per sempre, i due strumenti sullo stesso piano.

Dedicate a uno dei suoi maestri a Vienna, Antonio Salieri, le Sonate Op.12 furono accolte ostilmente dalla critica a causa della loro anticonvenzionale struttura armonica, ma il successo di pubblico lo attestarono le otto ristampe in meno di dieci anni. Era nuovo, lo stile di queste Sonate. L'uso intenso e spregiudicato delle complete tessiture dei due strumenti, i frequenti contrasti dinamici, l'insolito uso degli sforzati ma il tutto in una perfetta costruzione architettonica, erano le grandi innovazioni della musica del giovane Beethoven.

La Sonata n° 2, la più galante e graziosa, si apre con un' affabile conversazione tra i due strumenti, ricca di motivi più che melodie. Gli inaspettati accenti, le frequenti sincopi e le stupefatte pause, tipiche del Beethoven drammatico, sono qui trattate con squisita eleganza e leggerezza. Il movimento centrale non è un vero *Adagio* come nella tradizione classica, ma un sollecito Andante, serio ma malinconico ed espressivo. Il bonario *Allegro piacevole* del movimento di chiusura ritorna all'amabilità del primo con un Rondò spigliato di grande intensità, e alcune pennellate umoristiche.

Più sostanziale e complessa è la Sonata n° 3, opera imponente e virtuosistica, la cui apertura mostra subito il tipo di estroversi gesti retorici che differenziano i temi di Beethoven da quelli dei suoi contemporanei. Nonostante un'eleganza quasi mozartiana di base, le vivaci figurazioni dei due strumenti, che paiono rincorrersi l'un l'altro, costruiscono passaggi di grande tensione emotiva che tuttavia si stemperano in breve tempo. Le frequenti sincopi contribuiscono a creare un senso di dislocazione sconcertante ma *piacevole*, e l'ascoltatore viene indirizzato verso vicoli tonali ciechi per poi farlo ritrovare bruscamente, ma con buon umore, nella tonalità iniziale.

L'*Adagio con molt'espressione* è il movimento lento più profondo di questa raccolta. Un'unica, semplice melodia si evolve lentamente alternandosi tra i due strumenti in un'atmosfera costantemente serena, con il violino che canta le sue lunghe linee su un accompagnamento mormorante, scambiando poi i ruoli con il pianoforte. È molto simile, nel suo lirismo espressivo, a un'aria di opera italiana, e precoce esempio di stile belcantistico applicato alla musica strumentale.

Nello squisito *Rondo. Allegro molto* del finale il tema principale è tratteggiato da una figura a note ripetute, quasi una risata musicale che sottintende la maggior parte di ciò che seguirà. Inaspettatamente, la sezione centrale vira nel modo minore e accenna a un breve ma non serio conflitto tra gli strumenti. Il tutto viene presto spazzato via da un sorprendente tentativo di fuga barocca con il tema principale come soggetto, che conduce direttamente allo slancio della breve coda. L'ultima sonata di questo SACD, la Sonata n° 4, è legata a un curioso errore del primo editore, Mollo di Vienna. In origine Beethoven intendeva pubblicare questa sonata in abbinamento alla celeberrima Sonata "Primavera" (titolo non datole da Beethoven), e in effetti le due

opere apparvero insieme come Op. 23 nel 1801. In una nuova edizione dell'anno successivo, però, le parti per violino delle due sonate vennero erroneamente stampate in formati diversi e, per salvare la reputazione e risparmiare gli elevati costi di una nuova incisione delle lastre, le Sonate vennero pubblicate con numeri d'opus consecutivi, la "Primavera" ricevendo quindi il numero d'opus 24.

La Sonata n° 4 in La minore è relativamente ascetica. Nei movimenti più esterni, la tessitura del pianoforte è spesso ridotta ad una parsimoniosa scrittura a due parti e tutti e tre i movimenti, nonostante essi dimostrino una considerevole riserva di energia, terminano in *pianissimo*.

L'iniziale Presto rimane quasi sempre nella tonalità minore, a parte una breve oasi in fa maggiore nello sviluppo. Il tema cupo e incalzante contrasta con una piccola melodia spoglia che sale quasi a spirale: entrambi i temi del primo movimento sono spinti da un ritmo simile a quello di tarantella, che non cede quasi mai, e parecchi incalzanti crescendo sfociano stupefatti in improvvisi *pianissimo*. La ricapitolazione, drasticamente condensata, si spegne semplicemente nella coda.

L'inedita indicazione del movimento centrale, *Andante scherzoso*, più Allegretto, ne rivela la singolare combinazione di movimento lento e scherzo. Il tema iniziale si muove, innocente, in punta di piedi prima di osare una delicata variazione fugata su se stesso. Beethoven sottopone tutto il materiale musicale a uno sviluppo molto misurato e sottile, senza mai indulgere nell'esuberanza di un vero scherzo.

Il trafelato Rondò finale parte con un agitato tema che ritorna quasi invariato nelle sue diverse riapparizioni.

La musica si muove tra sezioni ricche di climax e violenti contrasti,

ed episodi più sobri o addirittura sospesi come in un Adagio. La battagliera sezione finale, con violenti accordi e figurazioni che si alternano tra gli strumenti, si conclude con un gesto brusco e cupo. Dagli schizzi di Beethoven sappiamo che egli compose tre diverse versioni della coda di questo movimento, per poi scegliere quella più anticonvenzionale.

Lorenz Contardo Mariotti

Beethoven, Sonatas for Violin and Piano No. 2, 3, 4

The original edition of the Sonatas Op.12 (1799) bears on the words ‘*Sonatas for Harpsichord or Forte-Piano with a Violin*’ on the title page.

The order of importance of the two instruments is surprisingly inverted from that to which modern customs has accustomed us, but listening immediately reveals that the Baroque tradition of considering the violin as a mere accompaniment has disappeared altogether. In the radiant and vital Sonatas Op.12 Beethoven places the two instruments firmly, and forever, on the same level.

Dedicated to one of his teachers in Vienna, Antonio Salieri, the Sonatas Op.12 were received unfavourably by critics because of their unconventional harmonic structure, but their success with the public was attested by the eight reprints in less than ten years. The style of these Sonatas was something radically new. The great innovations of the young Beethoven’s music were the daring use of the full textures of the two instruments, the frequent dynamic contrasts and the unusual use of sforzatos, all in a

perfect architectural construction.

The Sonata No. 2, the most charming and graceful of the group, opens with an affable conversation between the two instruments, full of motifs rather than melodies. The unexpected accents, frequent syncopations and stunning pauses, typical of the dramatic Beethoven, are here treated with exquisite elegance and lightness. The central movement is not a true Adagio as in the classical tradition, but a solicitous Andante, serious but also melancholic and expressive. The good-natured *Allegro piacevole* of the closing movement returns to the amiability of the first with a spigliato Rondo of great intensity, and some humorous touches. More substantial and complex is Sonata No. 3, an imposing and virtuosic work whose opening immediately shows the kind of extrovert rhetorical gestures that differentiate Beethoven's themes from those of his contemporaries. In spite of an almost Mozartian basic elegance, the lively figurations of the two instruments, which seem to chase each other, build passages of great emotional tension that nevertheless fade away quickly. Frequent syncopations create a disconcerting but pleasing sense of dislocation, and the listener is led down blind tonal alleys only to be abruptly, but cheerfully returned to the initial tonality.

The *Adagio con molt'espressione* is the most profound slow movement in this collection. A single, simple melody slowly evolves, alternating between the two instruments in a constantly serene atmosphere, with the violin singing its long lines over a murmuring accompaniment, then swapping roles with the piano. In its expressive lyricism it is similar to an Italian opera aria, and an early example of the bel canto style applied to instrumental music.

In the exquisite *Rondo. Allegro molto* of the finale, the main theme is outlined by a repeated note figure, almost a musical laugh that implies most of what follows. Unexpectedly, the middle section veers into the minor mode and hints at a brief but not serious conflict between the instruments. This is soon swept away by a surprising attempt at a baroque fugue with the main theme as its subject, leading directly to the impetus of the short coda.

The last sonata on this SACD, Sonata No. 4, is linked to a curious mistake by the first publisher, Mollo of Vienna. Beethoven originally intended to publish this sonata in conjunction with the celebrated ‘*Spring*’ Sonata (a title not given by Beethoven), and indeed the two works appeared together as Op. 23 in 1801. In a new edition the following year, however, the violin parts of the two sonatas were mistakenly printed in different formats and, in order to save the reputation and the high costs of a new plate engraving, the Sonatas were published with consecutive opus numbers, the ‘*Spring*’ thus receiving opus number 24.

Sonata No. 4 in A minor is relatively ascetic. In the outer movements, the piano’s texture is often reduced to a parsimonious two-part writing, and all three movements, despite demonstrating a considerable reserve of energy, end in *pianissimo*.

The opening *Presto* almost always remains in the minor key, apart from a brief oasis in F major in the development.

The sombre, pressing theme contrasts with a small, bare melody that rises almost like a spiral. Both themes in the first movement are propelled by a tarantella-like rhythm that almost never relents, and several pressing *crescendos* result in sudden *pianissimo*.

The drastically condensed recapitulation simply fades out in the coda. The unusual designation of the central movement, *Andante scherzoso, più Allegretto*, reveals its unique combination of slow movement and scherzo. The opening theme moves appears innocent and on its tiptoes before daring a delicate fugato variation on itself. Beethoven subjects all the musical material to a very measured and subtle development, never indulging in the exuberance of a true scherzo.

The frantic final Rondo starts with an agitated theme that returns almost unchanged in its various reappearances. The music moves between sections full of climaxes and violent contrasts, and more sober or even suspended episodes as in an Adagio.

The battling final section, with violent chords and figurations alternating between the instruments, ends with an abrupt and gloomy gesture. We know from Beethoven's sketches that he composed three different versions of the coda of this movement, only to choose the most unconventional one.

Lorenz Contardo Mariotti

Beethoven, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 2, 3, 4

Die Originalausgabe der Sonaten op. 12 (1799) trägt auf dem Titelblatt die Worte „Sonaten für Cembalo oder Forte-Piano mit einer Violine“. Die Reihenfolge der Bedeutung der beiden Instrumente ist überraschenderweise umgekehrt zu der, an die wir uns heute gewöhnt haben, aber beim Hören wird sofort deutlich, dass die barocke Tradition, die Violine als bloße Begleitung zu betrachten, gänzlich verschwunden ist. In den strahlenden und vitalen Sonaten op. 12 stellt Beethoven die beiden Instrumente fest und für immer auf die gleiche Stufe.

Die einem seiner Lehrer in Wien, Antonio Salieri, gewidmeten Sonaten op. 12 wurden von Kritikern wegen ihrer unkonventionellen harmonischen Struktur feindselig aufgenommen, aber ihr Erfolg beim Publikum wurde durch acht Nachdrucke in weniger als zehn Jahren belegt. Der Stil dieser Sonaten belegte eine radikale Stiländerung.

Der intensive und unvoreingenommene Gebrauch der vollen Texturen der beiden Instrumente, die häufigen dynamischen Kontraste, der ungewöhnliche Gebrauch von Sforzatos, aber alles in einer perfekten architektonischen Konstruktion, waren die großen Innovationen der Musik des jungen Beethoven. Die Sonate Nr. 2, die galanteste und anmutigste der Gruppe, beginnt mit einem freundlichen Gespräch zwischen den beiden Instrumenten, das eher von Motiven als von Melodien geprägt ist. Die unerwarteten Akzente, die häufigen Synkopen und die verblüffenden Pausen, die für den dramatischen Beethoven typisch sind, werden hier mit erlesener Eleganz und Leichtigkeit behandelt. Der Mittelsatz ist kein echtes Adagio wie in der klassischen Tradition, sondern ein besorgtes Andante, ernst, aber melancholisch und ausdrucksvoll.

Das gutmütige *Allegro piacevole* des Schlusssatzes kehrt mit einem spigliato Rondo von großer Intensität und mit einigen humorvollen Wendungen zur Liebenswürdigkeit des ersten Satzes zurück.

Wesentlich komplexer ist die Sonate Nr. 3, ein imposantes und virtuoses Werk, dessen Anfang sofort die extrovertierten rhetorischen Gesten zeigt, die Beethovens Themen von denen seiner Zeitgenossen unterscheiden. Die lebhaften Figuren der beiden Instrumente, die sich gegenseitig zu jagen scheinen, bauen trotz einer fast mozartschen Grund-Eleganz Passagen von großer emotionaler Spannung auf, die jedoch schnell wieder verklingen. Häufige Synkopen tragen zu einem beunruhigenden, aber angenehmen Gefühl der Verrenkung bei, und der Hörer wird in tonale Sackgasen geführt, nur um dann abrupt, aber gut gelaunt, zur ursprünglichen Tonalität zurückzukehren.

Das *Adagio con molt'espressione* ist der tiefgründigste langsame Satz in dieser Sammlung. Eine einzige, einfache Melodie entwickelt sich langsam und wechselt zwischen den beiden Instrumenten in einer konstant heiteren Atmosphäre, wobei die Geige ihre lange Stimme über einer murmelnden Begleitung singt und dann die Rollen mit dem Klavier tauscht. Es ähnelt in seiner ausdrucksstarken Lyrik sehr einer italienischen Opernarie und ist ein frühes Beispiel für den Belcanto-Stil in der Instrumentalmusik.

In dem exquisiten *Rondo. Allegro molto* des Finales wird das Hauptthema durch eine wiederholte Notenfigur umrissen, fast einem musikalischen Lachen, das den größten Teil des folgenden Stücks begleitet.

Unerwartet kippt der Mittelteil in die Molltonart und deutet einen kurzen, aber nicht ernsthaften Konflikt zwischen den Instrumenten an. Dieser wird bald von einem überraschenden Versuch einer barocken

Fuge mit dem Hauptthema als Thema weggefast und führt direkt zu einer kurzen Coda.

Die letzte Sonate auf dieser SACD, die Sonate Nr. 4, ist mit einem merkwürdigen Fehler des ersten Verlegers, Mollo aus Wien, verbunden. Beethoven beabsichtigte ursprünglich, diese Sonate zusammen mit der berühmten „Frühlingssonate“ (der Titel stammt nicht von Beethoven) zu veröffentlichen, und tatsächlich erschienen die beiden Werke 1801 zusammen als Op. 23. Bei einer Neuauflage im darauffolgenden Jahr wurden die Violinstimmen der beiden Sonaten jedoch irrtümlich in unterschiedlichen Formaten gedruckt, und um den Ruf und die hohen Kosten eines neuen Plattenstichs zu retten, wurden die Sonaten mit fortlaufenden Opuszahlen veröffentlicht, wobei der „Frühling“ die Opuszahl 24 erhielt.

Die Sonate Nr. 4 in a-Moll ist relativ asketisch. In den Ecksätzen ist die Textur des Klaviers oft auf eine sparsame Zweistimmigkeit reduziert, und alle drei Sätze enden, obwohl sie beträchtliche Energiereserven aufweisen, im *Pianissimo*.

Das eröffnende *Presto* bleibt fast immer in der Molltonart, abgesehen von einer kurzen Oase in F-Dur in der Durchführung. Das düstere, drängende Thema kontrastiert mit einer kleinen, kahlen Melodie, die fast spiralförmig ansteigt.

Beide Themen des ersten Satzes werden von einem tarantella-artigen Rhythmus angetrieben, der fast nie nachlässt, und mehrere drängende *Crescendi* münden in plötzliche *Pianissimi*. Die drastisch verkürzte Reprise verblasst einfach in der Coda. Die ungewöhnliche Bezeichnung des Mittelsatzes, *Andante scherzoso, più Allegretto*, verrät seine einzigartige

Kombination aus langsamen Satz und Scherzo. Das Eröffnungsthema bewegt sich unschuldig auf Zehenspitzen, bevor es eine zarte Fugato-Variation über sich selbst wagt. Beethoven unterwirft das gesamte musikalische Material einer sehr gemessenen und subtilen Entwicklung und gibt sich nie dem Überschwang eines echten Scherzos hin.

Das hektische Schlussrondo beginnt mit einem aufgewühlten Thema, das bei seinen verschiedenen Wiederholungen fast unverändert wiederkehrt. Die Musik wechselt zwischen Abschnitten voller Höhepunkte und heftiger Kontraste und ruhigeren oder sogar schwebenden Episoden wie in einem Adagio. Der kämpferische Schlussteil mit heftigen Akkorden und Figuren, die zwischen den Instrumenten wechseln, endet mit einer abrupten und düsteren Geste. Aus Beethovens Skizzen wissen wir, dass er drei verschiedene Versionen der Coda dieses Satzes komponierte, nur um dann die unkonventionellste zu wählen.

Lorenz Contardo Mariotti

