

Beethoven

SONATAS FOR VIOLIN AND PIANO
OP.12 NO.1, OP.24 & OP.96

CHANNEL
CLASSICS

**RACHEL PODGER
CHRISTOPHER GLYNN**





Ludwig van Beethoven (1770-1827)

SONATA NO.1 IN D MAJOR, OP.12

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | I. ALLEGRO CON BRIO | 7'58 |
| 2 | II. TEMA CON VARIAZIONI – ANDANTE CON MOTO | 6'22 |
| 3 | III. RONDO – ALLEGRO | 4'31 |

SONATA IN F MAJOR, OP.24

- | | | |
|----------|-----------------------------------|------|
| 4 | I. ALLEGRO | 8'54 |
| 5 | II. ADAGIO MOLTO ESPRESSIVO | 5'21 |
| 6 | III. SCHERZO – ALLEGRO MOLTO | 1'16 |
| 7 | IV. RONDO – ALLEGRO MA NON TROPPO | 6'16 |

SONATA IN G MAJOR, OP.96

- | | | |
|-----------|------------------------|-------|
| 8 | I. ALLEGRO MODERATO | 10'06 |
| 9 | II. ADAGIO ESPRESSIVO | 5'38 |
| 10 | III. SCHERZO – ALLEGRO | 1'52 |
| 11 | IV. POCO ALLEGRETTO | 8'12 |

TOTAL TIME: 67'17

RACHEL PODGER Violin

CHRISTOPHER GLYNN Fortepiano Erard 1840

Beethoven and the violin

BY CLEMENS ROMIJN

Reading about Ludwig van Beethoven as a performer usually brings up the inevitable stories about his characteristic and idiosyncratic piano playing in Vienna. But delving further into his early years in Bonn, we read that, as a musician at the court of the Archbishop-Elector of Cologne, he was active as both organist and viola player. And when he left for Vienna in 1792 he was advised to take violin lessons with Ignaz Schuppanzigh. Another violin teacher was Wenzel Krumpholtz, one-time member of Joseph Haydn's court orchestra at Esterházy and Eisenstadt and now engaged in the court orchestra at Vienna. He was among the first to express admiration for Beethoven's achievements as a composer in his early Viennese years.

Beethoven's affinity with the violin is also evident in his ten sonatas for the instrument, composed over a long period between 1790 (still in Bonn) and 1818. The first mature series of three Violin Sonatas opus 12 was published by Artaria in Vienna in 1799. The composer dedicated them to Antonio Salieri, at the time the celebrated Viennese court composer, who gave Beethoven free composition lessons for no less than ten years.

'They understand nothing'

The sonatas, however, did not win the approval of audiences and critics. Too brutal, too idiosyncratic, too restless, too obtrusive. The Allgemeine Musikalische Zeitung in Leipzig was quite merciless: 'It cannot be denied that this man goes his own way. But what a bizarre and laborious way it is! Learned, learned, for ever learned, no naturalness, no singing quality! Not a single melody, everything sounds recalcitrant, so

that one loses all patience and pleasure.' Beethoven riposted dryly: 'They understand nothing', and later called the critic an 'ox'. How these eighteenth-century criticisms have today become pure assets and recommendations!

A rondo like a 'Biergarten'

It is nonetheless useful for us to realise that these Violin Sonatas opus 12 sounded strange to the ear of Beethoven's contemporaries. Conventional in their three-movement structure, they were very much the experiments of an idiosyncratic composer of the younger generation. Notable is the more prominent role of the violin, in comparison for example with the violin sonatas of Mozart in which the piano part still dominated. There was also astonishment at the abundant richness of musical material which Beethoven served up and digested in these pieces, for instance in the first movement of the *Sonata opus 12 no. 1*, which comprises no less than three themes. Also unusual is the middle movement in A major, lacking the customary tripartite and symmetrical ABA-form, with instead a theme and four variations, of which the third is still in the traditional minor key. The final movement is a rondo in a fast and dancing 6/8 time, with a theme of leaps and arpeggios (broken chords). Not satisfied to literally repeat the theme at its reappearance, Beethoven introduces new and varied versions. By reason of its exuberance and unpredictability, a critic compared this movement with a 'Biergarten'.

Unbridled talent and 'the spring'

How many Viennese music lovers had anticipated it? What this high-spirited, twenty-two-year-old newcomer from Bonn would bring to pass? This Ludwig van Beethoven.

Would he fill the enormous void in the city's musical life left by the death of Mozart? Not until Beethoven's first major public appearance in the Burgtheater (29 March 1795) were most of them in agreement: not since Mozart had they heard such a gifted pianist. It occurred to the public only later that this piano virtuoso also composed. Beethoven wrote preferably for his own instrument, the piano. It took centre stage throughout his career, but also alongside other instruments such as the violin and cello.

The fifth sonata, the *Sonata for violin and piano in F major opus 24*, was dedicated in 1801 to Count Moritz von Fries, an art collector and Maecenas who was later to offer financial support to Schubert as well. The nickname 'Frühling' (spring) was not coined by Beethoven but was an association of a contemporary, who imagined he heard the spring in the lyrical opening melody. In fact this lyricism runs through the whole piece, which comprises four movements instead of the three typical of the eighteenth-century sonata, even though the sparkling antics of Beethoven's Scherzo last no longer than a minute. Nostalgic tranquility takes command of the Adagio molto espressivo, while the effervescent final rondo seems like a wink towards the world of Mozart, who had died ten years before.

Calmness and ethereal beauty

Beethoven dedicated his last violin sonata, the *Sonata no. 10 in G major opus 96 no. 2*, to his noble pupil Archbishop Rudolph. He was the youngest son of Emperor Leopold II and brother of Emperor Franz. Rudolph was an excellent pianist who also occasionally composed, and he was a fervent devotee of his teacher's music. He was for many years a close friend of Beethoven, studying composition with him and becoming an important financial backer. Likewise dedicated to Rudolph were the Fourth and Fifth Piano Concertos, the Piano Sonata 'Les Adieux', the Piano Trio in B flat major opus

97, the so-called 'Archduke Trio', the Hammerklavier Sonata, the Piano Sonata opus 111, the *Missa Solemnis* and the Grosse Fuge. The violin part of the Tenth Sonata was written for the French violinist Pierre Rode, who visited Vienna on his way home to Paris after residing in Saint Petersburg for many years. The sonata was intended for a private performance by Rode with Rudolph at the piano. Since Rode was no admirer of Viennese final movements full of bravura and lots of sound, Beethoven restrained himself and instead produced a series of seven variations on a pleasantly humoured theme. It is therefore no coincidence that this work is often viewed as Beethoven's most charming violin sonata, full of calmness and ethereal beauty.

RACHEL PODGER, “the unsurpassed British glory of the baroque violin,” (*The Times*) has established herself as a leading interpreter of the Baroque and Classical. She was the first woman to be awarded the prestigious Royal Academy of Music/Kohn Foundation Bach Prize in October 2015, was the Gramophone Artist of the Year in 2018, Ambassador for REMA’s Early Music Day 2020, and is a Patron of the Continuo Foundation. A creative programmer, she is the founder and Artistic Director of Brecon Baroque Festival and her ensemble Brecon Baroque.

As a director and soloist, Rachel has enjoyed countless collaborations including Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, voces8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, European Union Baroque Orchestra, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik (Toronto), and within the U.S.A. the Berwick Academy, the Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, Oregon Bach Festival, and Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel has won numerous awards including two Baroque Instrumental Gramophone Awards for *La Stravaganza* (2003) and Biber *Rosary Sonatas* (2016), the Diapason d’Or de l’année in the Baroque Ensemble category for her recording of the Vivaldi’s *La Cetra Concertos* (2012), two BBC Music Magazine awards in the instrumental category for *Guardian Angel* (2014) and the concerto category for the complete Vivaldi *L’Estro Armonico Concertos* (2016).

A dedicated educator, she holds the Micaela Comberti Chair for Baroque Violin (founded in 2008) at the Royal Academy of Music and the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin at the Royal Welsh College of Music and Drama. Rachel has a relationship with The Juilliard School in New York where she visits regularly. Rachel Podger is managed worldwide by Percius. www.percius.co.uk

CHRISTOPHER GLYNN is a Grammy award-winning pianist and accompanist, praised for his ‘breathtaking sensitivity’ (*Gramophone*), ‘irrepressible energy, wit and finesse’ (*The Guardian*), ‘perfect fusion of voice and piano’ (*BBC Music Magazine*) and as ‘an inspired programmer’ (*The Times*). He is also Artistic Director of the Ryedale Festival (nominated in 2020 for a Royal Philharmonic Society Award), where he programmes around sixty events each year in beautiful and historic venues across North Yorkshire.

He has performed in recital with many leading artists, including Sir Thomas Allen, John Mark Ainsley, Benjamin Appl, Mary Bevan, Sophie Bevan, Julian Bliss, Claire Booth, Ian Bostridge, Adrian Brendel, Susan Bullock, Allan Clayton, Michael Collins, Dame Sarah Connolly, Lucy Crowe, Sophie Daneman, Joshua Ellicott, Bernarda Fink, Matthew Gee, Steven Isserlis, Anthony Rolfe Johnson, Christiane Karg, Jonas Kaufmann, Yvonne Kenny, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, James Newby, Mark Padmore, Ian Partridge, Rowan Pierce, Rachel Podger, Joan Rodgers, Kate Royal, Kathryn Rudge, Nicky Spence, Toby Spence, Bryn Terfel, Sir John Tomlinson, Robin Tritschler, Ailish Tynan, Adam Walker, Roderick Williams, Elizabeth Watts and many others. He has also performed chamber music with ensembles such as the Albion, Brodsky, Elias and Heath Quartets, and works regularly with choirs including *The Sixteen*. Chris grew up in Leicester and read music at New College, Oxford, before studying piano with John Streets in France and Malcolm Martineau at the Royal Academy of Music, where he now teaches. His many awards include the accompaniment prize in the 2001 Kathleen Ferrier competition, the 2003 Gerald Moore Award and the 2002 Geoffrey Parsons Award. A regular artist at Wigmore Hall, Chris appears in major concert venues and festivals throughout the world, including at the BBC Proms, Carnegie Hall, Edinburgh, Aldeburgh, Cheltenham, Oxford Lieder and Leeds Lieder Festivals, Royal Opera House, Barbican, Southbank Centre, Concertgebouw Amsterdam, Vienna Konzerthaus and as far afield as Japan, China, Brazil, Russia and Sri Lanka. He has made many CD recordings and is regularly heard on BBC Radio 3.

Beethoven en de viool

VAN CLEMENS ROMIJN

In artikels over Ludwig van Beethoven als muzikant komen stevast de bijna onvermijdelijke verhalen over zijn kenmerkende en eigenzinnige pianospel in Wenen naar boven. Verdiepen we ons echter in zijn vroege jaren in Bonn, dan ontdekken we dat hij als muzikant aan het hof van de aartsbisschop-electoor van Keulen niet alleen als organist maar ook als violist actief was. Toen hij in 1792 naar Wenen trok, kreeg hij het advies om vioollessen te nemen bij Ignaz Schuppanzigh. Ook kreeg hij les van Wenzel Krumpholtz, die ooit lid was van het hoforkest van Joseph Haydn in Esterházy en Eisenstadt, en op dat moment deel uitmaakte van het hoforkest in Wenen. Haydn was een van de eersten die aan het begin van Beethovens Weense periode zijn bewondering uitte voor diens verdiensten als componist. Beethovens affiniteit met de viool komt ook tot uiting in de tien sonates die hij voor het instrument componeerde over een lange periode tussen 1790 (nog steeds in Bonn) en 1818. De eerste volwaardige reeks van drie Vioolsonates opus 12 werd in 1799 door Artaria uitgebracht in Wenen. De componist droeg ze op aan Antonio Salieri, die toen een befaamde Weense hofcomponist was, en die Beethoven niet minder dan tien jaar lang gratis onderwees in componeren.

“Ze begrijpen er niets van”

De sonates vielen echter niet in de smaak bij het publiek en de recensenten. Te brutaal, te eigenzinnig, te ongedurig, te opdringerig. De Allgemeine Musikalische Zeitung in Leipzig was ronduit genadeloos: “Het is overduidelijk dat deze man zijn eigen weg gaat. Maar wat een vreemde en moeizame weg! Aangeleerd, aangeleerd, steeds aangeleerd. Niets natuurlijk, geen zangkwaliteit! Geen enkele melodie,

alles klinkt weerspanning, en verdrijft elk greintje geduld en plezier.” Beethoven antwoordde droogjes: “Ze begrijpen er niets van”, en noemde de criticus later een “rond”. Vandaag worden deze 18e-eeuwse kritische opmerkingen als pure troeven en lofbetuigingen beschouwd!

Een rondo als een ‘Biergarten’

Toch is het nuttig voor ons om er rekening mee te houden dat deze Vioolsonates opus 12 vreemd klonken in de oren van Beethovens tijdgenoten. Hij behield de klassieke structuur in drie delen, maar ze waren bovenal een weergave van de experimenten van een eigenzinnige componist van de jongere generatie. Opvallend was de viool die een prominentere rol krijgt toebedeeld, in vergelijking met bijvoorbeeld de vioolsonates van Mozart, waar de pianopartij nog overheerste. Beethoven wakte ook verbazing met de enorme rijkdom aan muziekmateriaal dat hij voorschotelde en verwerkte in deze stukken. Zo werden in het eerste deel van de *Sonate opus 12 nr. 1* niet minder dan drie thema's aangereikt. Ongewoon was ook dat het middelste deel in A-majeur stond. De gebruikelijke driedelige en symmetrische ABA-vorm werd vervangen door een thema met vier variaties, waarvan de derde nog steeds in de traditionele mineurtonaard stond. Het slotdeel had een snelle en vinnige 6/8-maat en het thema werd gekenmerkt door sprongen en arpeggio's (gebroken akkoorden). Beethoven nam geen voldoening met een letterlijke herhaling van het terugkerende thema, maar introduceerde nieuwe en gevarieerde versies ervan. Net deze uitbundigheid en onvoorspelbaarheid bracht een recensent ertoe dit deel te vergelijken met een ‘Biergarten’.

Tomeloos talent en ‘de lente’

Hoeveel Weense muziekliefhebbers hadden dit zien aankomen? Wat deze stoutmoedige, tweeëntwintigjarige nieuwkomer uit Bonn teweeg zou brengen? Deze Ludwig van Beethoven. Zou hij de enorme leegte in de muziekcène van de stad die de dood van Mozart had nagelaten kunnen vullen? Toen Beethoven zijn eerste grote publieke optreden gaf in het Burgtheater (op 29 maart 1795) waren de meesten van hen het erover eens: sinds Mozart hadden zij niet meer zo'n getalenteerde pianist aan het werk gezien. Pas later realiseerde het publiek zich dat deze pianovirtuoos ook zelf componeerde. Beethoven schreef bij voorkeur voor zijn eigen instrument, de piano. De piano stond tijdens zijn gehele carrière op de voorgrond, maar deelde het podium met andere instrumenten zoals de viool en de cello.

De vijfde sonate, *Sonate voor viool en piano in F-majeur opus 24*, uit 1801 was opgedragen aan Graaf Moritz von Fries, een kunstverzamelaar en mecenas die later ook Schubert financieel zou ondersteunen. De bijnaam ‘Frühling’ (lente) werd niet door Beethoven gelanceerd, maar door een tijdgenoot, die zich inbeelde dat hij de lente herkende in de lyrische openingsmelodie. In feite kwam dit lyrische karakter terug doorheen het hele stuk, dat uit vier delen bestond (en niet uit de drie delen die kenmerkend waren voor de sonates uit de 18e eeuw), ook al namen de wervelende capriolen van Beethovens Scherzo slechts een minuut in beslag. Nostalgie en rust hadden de bovenhand in het adagio molto espressivo, terwijl het levendige afsluitende rondo een knipoog was naar de wereld van Mozart, die tien jaar eerder stierf.

Kalmte en hemelse schoonheid

Beethoven droeg zijn laatste vioolsonate, *Sonate nr. 10 in G-majeur opus 96 nr. 2*, op aan zijn adellijke leerling aartsbisschop Rudolph. Hij was de jongste zoon van keizer Leopold II en de broer van keizer Franz. Rudolph was een voortreffelijke pianist die nu en dan ook componeerde, en hij was een fervente aanhanger van de muziek van zijn meester. Jarenlang was hij een goede vriend van Beethoven. Ze bestudeerden samen composities en hij werd ook een belangrijke geldschieter. Beethovens Vierde en Vijfde Pianoconcert, de Pianosonates ‘Les Adieux’, het Pianotrio in Bes-majeur opus 97, het zogenaamde ‘Aartshertogtrio’, de Hammerklaversonate, de Pianosonate opus 111, de *Missa Solemnis* en de Grosse Fuge waren eveneens opgedragen aan Rudolph. De vioolpartij van de Tiende Sonate schreef hij voor de Franse violist Pierre Rode, die een bezoek bracht aan Wenen op de terugweg naar Parijs nadat hij vele jaren in Sint-Petersburg had verbleven. De sonate was bestemd voor een privéoptreden van Rode met Rudolph aan de piano. Aangezien Rode de Weense slotdelen vol bravoure en een overvloed aan geluid niet echt kon smaken, hield Beethoven zich in toom en bracht hij een reeks van zeven variaties op een vrolijk thema. Het is dan ook geen toeval dat dit werk vaak wordt beschouwd als Beethovens meest charmante vioolsonate, vol kalmte en hemelse schoonheid.



RACHEL PODGER, “de onovertroffen Britse trots van de barokviool” (*The Times*) heeft naam gemaakt als toonaangevende vertolkster van barok- en klassieke muziek. Ze was de eerste vrouw die de prestigieuze prijs van de Royal Academy of Music/Kohn Foundation kreeg uitgereikt in oktober 2015, ze was artieste van het jaar voor Gramophone in 2018, ambassadrice voor REMA’s Early Music Day 2020, en vertegenwoordigt de Continuo Foundation. Ze is creatief programmeur en oprichtster en artistiek directrice van het Brecon Baroque Festival en haar ensemble Brecon Baroque.

Als directrice en soliste heeft Rachel deelgenomen aan talrijke samenwerkingen, onder meer met Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, voces8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, het European Union Baroque Orchestra, The English Concert, het Orchestra of the Age of Enlightenment, de Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik (Toronto), en in de VS met de Berwick Academy, de Händel and Haydn Society, San Francisco Early Music, het Oregon Bach Festival, en het Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel heeft verschillende prijzen gewonnen waaronder twee Baroque Instrumental Gramophone Awards voor *La Stravaganza* (2003) en de *Rosary Sonatas* van Biber (2016), de Diapason d’Or van het jaar in de categorie barokensemble voor haar opname van *La Cetra Concertos* van Vivaldi (2012), twee BBC Music Magazine Awards in de categorie instrumentale muziek voor *Guardian Angel* (2014) en in de concertocategorie voor de volledige *L’Estro Armonico Concertos* van Vivaldi (2016).

Ze onderwijst met toewijding en bekleedt de leerstoel Micaela Comberti Chair for Baroque Violin (opgericht in 2008) aan de Royal Academy of Music, en de Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin aan het Royal Welsh College of Music and Drama. Rachel is verbonden aan The Juilliard School in New York, waar ze regelmatig te gast is. Zij wordt wereldwijd gemanaged door Percius. www.percius.co.uk

CHRISTOPHER GLYNN is een met een Grammy Award bekroonde pianist en pianobegeleider, geprezen voor zijn ‘adembenemende gevoeligheid’ (*Gramophone*), ‘onstuitbare energie, scherpzinnigheid en finesse’ (*The Guardian*), ‘perfect samensmelting van stem en piano’ (*BBC Music Magazine*) en staat bekend als ‘een inspirerend programmeur’ (*The Times*). Verder is hij artistiek directeur van het Ryedale Festival (in 2020 genomineerd voor een Royal Philharmonic Society Award), waar hij jaarlijks ongeveer zestig evenementen programmeert in prachtige, historische concertzalen in heel Noord-Yorkshire.

Hij heeft recitals gegeven met een waaier aan vooraanstaande artiesten, waaronder Sir Thomas Allen, John Mark Ainsley, Benjamin Appl, Mary Bevan, Sophie Bevan, Julian Bliss, Claire Booth, Ian Bostridge, Adrian Brendel, Susan Bullock, Allan Clayton, Michael Collins, Dame Sarah Connolly, Lucy Crowe, Sophie Daneman, Joshua Ellicott, Bernarda Fink, Matthew Gee, Steven Isserlis, Anthony Rolfe Johnson, Christiane Karg, Jonas Kaufmann, Yvonne Kenny, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, James Newby, Mark Padmore, Ian Partridge, Rowan Pierce, Rachel Podger, Joan Rodgers, Kate Royal, Kathryn Rudge, Nicky Spence, Toby Spence, Bryn Terfel, Sir John Tomlinson, Robin Tritschler, Ailish Tynan, Adam Walker, Roderick Williams, Elizabeth Watts en vele andere. Hij heeft kamermuziek gebracht met ensembles zoals The Albion, Brodsky, Elias en Heath Quartets, en werkt geregeld samen met koren, bijvoorbeeld *The Sixteen*. Chris groeide op in Leicester en studeerde muziek aan New College, Oxford, waarna hij piano studeerde met John Streets in Frankrijk en met Malcolm Martineau aan de Royal Academy of Music, waar hij nu lesgeeft. Onder de vele prijzen die hij ontving bevinden zich de begeleidingsprijs tijdens de Kathleen Ferrier-wedstrijd in 2001, de Gerald Moore Award in 2003 en de Geoffrey Parsons Award in 2002. Chris treedt regelmatig op in Wigmore Hall en was te zien in grote concertzalen en festivals over de hele wereld, onder meer de BBC Proms, Carnegie Hall, Edinburgh, Aldeburgh, Cheltenham, Oxford Lieder en Leeds Lieder Festivals, Royal Opera House, Barbican, Southbank Centre, Concertgebouw, Vienna Konzerthaus en op verre locaties in Japan, China, Brazilië, Rusland en Sri Lanka. Hij heeft verschillende cd’s opgenomen en is geregeld te horen op BBC Radio 3.

Beethoven et le violon

PAR CLEMENS ROMIJN

Quand on lit la littérature sur la carrière d'interprète de Ludwig van Beethoven, on a le plus souvent sous les yeux des récits viennois sur son jeu pianistique caractéristique et très personnel. Mais lorsque l'on creuse en direction des années de sa jeunesse passée à Bonn, on apprend qu'il a été musicien de la cour de l'archevêque-électeur de Cologne tant comme organiste qu'altiste. En 1792, quand il est parti de Bonn pour s'installer à Vienne, on lui a conseillé de prendre des cours de violon auprès d'Ignaz Schuppanzigh. Il y avait également là un autre professeur de violon, Wenzel Krumpholtz, ancien membre de l'orchestre de Haydn à la cour d' Esterháza et d'Eisenstadt. À cette époque, Krumpholtz était membre de l'orchestre de la cour de Vienne. Il a été l'un des premiers à montrer de l'estime pour les prestations de Beethoven comme compositeur au début de ses années viennoises. Beethoven a composé en tout dix sonates pour violon, ce qui montre bien son affinité avec cet instrument. Leur composition s'étale de 1790 (époque où Beethoven était encore à Bonn) à 1818. Sa première série accomplie de trois *Sonates pour violon opus 12* a été éditée en 1799 par Artaria à Vienne. Beethoven les a dédiées à Antonio Salieri, alors célèbre compositeur de la cour de Vienne auprès duquel il a gratuitement pris des cours de composition pendant dix ans.

« Ils ne comprennent rien. »

Mais les sonates n'ont pas été bien accueillies par le public et la critique. Elles ont été jugées trop osées, trop personnelles, trop agitées, trop intrusives. Dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig, on a pu lire l'impitoyable commentaire suivant : « C'est indéniable, ce monsieur suit sa propre voie. Mais

quelle route bizarre et laborieuse ! Érudit, érudit, toujours érudit, et aucun naturel, rien de chantant ! Aucune mélodie, tout sonne rebelle, de sorte que l'on perd toute joie et patience. »

Ce à quoi Beethoven a répondu sèchement : « Ils ne comprennent rien. » Plus tard, il traita un critique « d'imbécile ». Ces points qui ont alimenté les critiques au dix-huitième siècle seraient plutôt entendus aujourd'hui comme de purs éléments positifs et provoqueraient des encouragements !

Un rondo comparé à un « Biergarten »

Il est pourtant bon de lire que pour les contemporains de Beethoven, ses *Sonates pour violon opus 12* ont sonné bizarrement à leurs oreilles. Avec leurs trois mouvements, elles sont de forme conventionnelle, tout en étant un terrain expérimental pour un compositeur têtue de la jeune garde. Il est frappant de constater l'accroissement du rôle du violon par rapport, par exemple, aux sonates pour violon de Mozart, où la partie pour clavier est encore dominante. On s'étonne aussi de la grande richesse du matériau musical que Beethoven rassemble et incorpore dans ces sonates, comme les trois thèmes du premier mouvement de la *Sonate opus 12 n°1*. Le mouvement central en *la* majeur n'a pas la construction symétrique habituelle en trois parties (ABA), mais fait entendre un thème et quatre variations — la troisième variation est de tonalité mineure, comme de coutume. Le dernier mouvement est un rondo rapide et dansant de mesure à 6/8, dont le thème est caractérisé par des arpèges (accords brisés) et de grands sauts mélodiques. Beethoven ne se contente pas d'une répétition littérale du thème lorsqu'il réapparaît, mais en donne toujours une

version variée. En raison de son exubérance et de son imprévisibilité, un critique a comparé ce mouvement à un « Biergarten ».

Un talent immodéré et « Le Printemps »

Combien de mélomanes à Vienne ont-ils eu la vision de ce qu'allait apporter ce jeune homme de vingt-deux ans, fougueux, fraîchement arrivé de Bonn ? Ce Ludwig van Beethoven allait-il combler l'immense vide que la mort de Mozart a laissé dans la vie musicale viennoise ? Il a fallu attendre la première grande prestation publique de Beethoven au Burgtheater (le 29 mars 1795) pour que la plupart des Viennois réalisent qu'ils n'avaient pas entendu un pianiste aussi doué depuis Mozart. Mais que ce pianiste virtuose soit également compositeur, les Viennois ne l'ont intégré que plus tard. Beethoven composait le plus volontiers pour son propre instrument, le piano. Cet instrument a joué un rôle central tout au long de sa carrière, ainsi qu'aux côtés d'autres instruments tels que le violon et le violoncelle.

En 1801, Beethoven a dédié sa *Sonate pour violon et piano en fa majeur opus 24*, cinquième sonate du recueil, au comte Moritz von Fries, collectionneur d'art et mécène, qui plus tard a soutenu financièrement Schubert. Le surnom de l'œuvre, « Frühling » (printemps), n'a pas été donné par Beethoven mais par un de ses contemporains qui prétendait entendre le printemps dans la mélodie lyrique d'ouverture. En réalité, ce lyrisme est présent dans tous les mouvements. Il y en a quatre, et non trois comme l'aurait dicté la structure traditionnelle de la sonate au dix-huitième siècle, même si les cabrioles spirituelles du scherzo durent à peine une minute. Un calme nostalgique règne dans l'Adagio molto espressivo. Le rondo final exubérant semble être un clin d'œil à l'univers de Mozart, décédé dix ans plus tôt.

Beauté calme et éthérée

Beethoven a dédié sa dernière sonate pour violon, la *Sonate n°10 en sol majeur opus 96 n°2*, à son élève l'archiduc Rudolph. C'était le fils cadet de l'empereur Léopold II et le frère de l'empereur François. Rudolph, fervent adepte de la musique de Beethoven, était un excellent pianiste. Il composait aussi de manière occasionnelle. Ami de Beethoven pendant de nombreuses années, il a étudié la composition avec lui et a en outre été pour lui un important bailleur de fonds. Beethoven lui a également dédié ses Quatrième et Cinquième Concertos pour piano, sa Sonate pour piano dite « Les Adieux », son Trio avec piano en *si bémol majeur opus 97*, son trio souvent appelé « Trio à l'Archiduc », sa Sonate « Hammerklavier », sa Sonate pour piano opus 111, sa *Missa solemnis* et sa Grande Fugue. La partie violon de la sonate n°10 a été conçue pour un violoniste français, Pierre Rode, qui après un long séjour à Saint-Pétersbourg est rentré par la suite chez lui à Paris en passant par Vienne. Cette sonate a été composée pour un concert privé de Rode avec l'archiduc Rudolph au piano. Comme Rode n'aimait pas les mouvements finaux à la mode viennoise, pleins de bravoure et d'ostentation, Beethoven a dû rester dans la retenue. En guise de final, il a donc composé une série de sept variations sur un thème rayonnant de bonne humeur. C'est la raison pour laquelle on considère aussi cette œuvre comme sa plus douce sonate pour violon, pleine de beauté calme et éthérée.

RACHEL PODGER, « gloire britannique inégalée du violon baroque » (*The Times*), s'est imposée comme l'une des grandes interprètes du baroque et du classique. Elle est la première femme à avoir reçu le prestigieux Prix Bach de la Royal Academy of Music/Kohn Foundation en octobre 2015, a été « artiste de l'année » de *Gramophone* en 2018 et ambassadrice de la Journée de la musique ancienne 2020 du REMA ; elle est présidente d'honneur de la Continuo Foundation. Avec des programmes innovants, elle est aussi fondatrice et directrice artistique du Brecon Baroque Festival et de son ensemble Brecon Baroque. En tant que directrice et soliste, Rachel a collaboré avec d'innombrables musiciens et ensembles, dont Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, Voces8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, l'Orchestre baroque de l'Union européenne, l'English Concert, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik (Toronto) et, aux États-Unis, la Berwick Academy, la Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, l'Oregon Bach Festival et le Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel a remporté de nombreux prix, dont deux Gramophone Awards dans la catégorie « musique baroque instrumentale » pour *La Stravaganza* (2003) et les *Sonates du rosaire* de Biber (2016), le Diapason d'or de l'année dans la catégorie « ensemble baroque » pour son enregistrement des concertos de *La cetra* de Vivaldi (2012), deux prix du *BBC Music Magazine*, l'un dans la catégorie « musique instrumentale » pour *Guardian Angel* (2014), l'autre dans la catégorie « concerto » pour l'intégrale des concertos de *L'estro armonico* de Vivaldi (2016).

Enseignante dévouée, elle occupe la chaire Micaela Comberti de violon baroque (fondée en 2008) à la Royal Academy of Music et la chaire internationale Jane Hodge Foundation de violon baroque au Royal Welsh College of Music and Drama. Elle est très liée à la Juilliard School de New York, où elle est régulièrement invitée. Rachel Podger est représentée dans le monde entier par Percius. www.percius.co.uk

CHRISTOPHER GLYNN, pianiste et accompagnateur, a été récompensé par un Grammy et loué pour sa « sensibilité à couper le souffle » (*Gramophone*), « son irrésistible énergie, son esprit et sa finesse » (*The Guardian*), sa « fusion parfaite du piano avec la voix » (*BBC Music Magazine*), et comme « programmateur inspiré » (*The Times*). Il est également directeur artistique du Festival de Ryedale (nommé en 2020 pour un prix de la Royal Philharmonic Society), où il programme une soixantaine d'événements chaque année dans de beaux lieux historiques du Yorkshire du Nord. Il se produit en récital avec de nombreux artistes importants, dont Sir Thomas Allen, John Mark Ainsley, Benjamin Appl, Mary Bevan, Sophie Bevan, Julian Bliss, Claire Booth, Ian Bostridge, Adrian Brendel, Susan Bullock, Allan Clayton, Michael Collins, Dame Sarah Connolly, Lucy Crowe, Sophie Daneman, Joshua Ellicott, Bernarda Fink, Matthew Gee, Steven Isserlis, Anthony Rolfe Johnson, Christiane Karg, Jonas Kaufmann, Yvonne Kenny, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, James Newby, Mark Padmore, Ian Partridge, Rowan Pierce, Rachel Podger, Joan Rodgers, Kate Royal, Kathryn Rudge, Nicky Spence, Toby Spence, Bryn Terfel, Sir John Tomlinson, Robin Tritschler, Ailish Tynan, Adam Walker, Roderick Williams, Elizabeth Watts et beaucoup d'autres. Il a également joué de la musique de chambre avec des ensembles comme les quatuors Albion, Brodsky, Elias et Heath, et travaille régulièrement avec des chœurs, dont The Sixteen. Chris a grandi à Leicester et fait des études de musique à New College, Oxford, avant d'étudier le piano avec John Streets en France et Malcolm Martineau à la Royal Academy of Music, où il enseigne lui-même maintenant. Ses nombreuses distinctions comprennent le prix d'accompagnement au concours Kathleen Ferrier 2001, le prix Gerald Moore 2003 et le prix Geoffrey Parsons 2002. Régulièrement invité au Wigmore Hall, il se produit dans les grandes salles et les principaux festivals à travers le monde, dont les BBC Proms, Carnegie Hall, les festivals d'Édimbourg, d'Aldeburgh, de Cheltenham, de Leeds, les festivals du lied d'Oxford et de Leeds, le Royal Opera House, le Barbican, le Southbank Centre, le Concertgebouw, le Konzerthaus de Vienne, et jusqu'au Japon, en Chine, au Brésil, en Russie et au Sri Lanka. Il a enregistré de nombreux CD et est régulièrement entendu sur BBC Radio 3.

Beethoven und die Violine

VON CLEMENS ROMIJN

Wer sich mit der Literatur über Ludwig van Beethoven als ausübender Musiker beschäftigt, stößt meist auf Schilderungen seines ebenso charakteristischen wie eigenwilligen Klavierspiels in Wien. Liest man jedoch über seine frühen Bonner Jahre, erfährt man, dass er als Hofmusiker des Kölner Erzbischofs sowohl Orgel als auch Bratsche spielte. Als er 1792 von Bonn nach Wien ging, wurde ihm empfohlen, Violinunterricht bei Ignaz Schuppanzigh zu nehmen. Außerdem ging er zu Wenzel Krumpholz, einem ehemaligen Mitglied von Joseph Haydns Hofkapelle in Esterháza und Eisenstadt, nun Mitglied der Wiener Hofkapelle und einer der Ersten, die sich in Beethovens frühen Wiener Jahren anerkennend über dessen Leistungen als Komponist äußerten. Beethovens Affinität zur Geige erweist sich auch aus seinen insgesamt zehn Violinsonaten, die zwischen 1790 (noch in Bonn) und 1818 entstanden. Die ersten reiferen drei Sonaten erschienen 1799 als op. 12 bei Artaria in Wien. Beethoven widmete sie Antonio Salieri, dem damals berühmten Wiener Hofkomponisten, bei dem er ganze zehn Jahre lang unentgeltlich Kompositionsunterricht erhielt.

„Sie verstehen gar nichts!“

Doch die Sonaten kamen weder beim Publikum noch bei den Kritikern gut an. Zu kühn, zu eigensinnig, zu ruhelos, zu fordernd. Die *Allgemeine musikalische Zeitung* in Leipzig urteilte gnadenlos: „Es ist unleugbar, Herr van Beethoven geht einen eigenen Gang; aber was ist das für ein bizarrer, mühseliger Gang! Gelehrt, gelehrt und immerfort gelehrt und keine Natur, kein Gesang [...], ein Anhäufen von Schwierigkeit auf Schwierigkeit, dass man die Geduld und Freude dabei verliert.“ Beethoven erwiderte trocken: „Sie verstehen gar nichts“, und bezeichnete den Kritiker später

als „Ochsen“. Was im 18. Jahrhundert kritisiert wurde, zählt für uns heute indessen zu den Stärken und Vorzügen der Sonaten.

Ein Rondo wie ein Biergarten

Dennoch ist es interessant zu wissen, dass die Violinsonaten op. 12 für Beethovens Zeitgenossen merkwürdig klangen. Trotz ihrer konventionellen Dreisätzigkeit sind sie das Experiment eines eigenwilligen Komponisten der jungen Garde. Auffallend ist, dass die Rolle der Geige im Vergleich beispielsweise zu Mozarts Violinsonaten, in denen der Klavierpart noch dominiert, an Bedeutung gewonnen hat. Erstaunen löste auch die Fülle an musikalischem Material aus, das Beethoven in den Sonaten verarbeitete, zum Beispiel nicht weniger als drei Themen im ersten Satz der Sonate op. 12 Nr. 1. Ungewöhnlich ist auch, dass der Mittelsatz in A-Dur nicht den üblichen dreiteiligen symmetrischen Aufbau (ABA) hat, sondern aus einem Thema mit vier Variationen besteht, von denen die dritte wie üblich in Moll steht. Der letzte Satz ist ein Rondo im schnellen, tänzerischen 6/8-Takt mit einem Thema aus Sprüngen und Arpeggien. Beethoven begnügte sich bei der Wiederkehr des Themas nicht mit einer buchstäblichen Wiederholung, sondern wandelte es jedes Mal ab. Wegen seiner Ausgelassenheit und Unvorhersehbarkeit verglich ein Kritiker diesen Satz mit einem „Biergarten“.

Ungezügeltes Talent und der Frühling

Wie viele Musikliebhaber in Wien ahnten wohl, was in diesem feurigen Neuling von 22 Jahren, diesem Ludwig van Beethoven aus Bonn stecken würde? Dass er die große Leere füllen sollte, die Mozart mit seinem Tod im Wiener Musikleben hinterlassen

hatte? Nach Beethovens erstem großen öffentlichen Auftritt im Burgtheater (29. März 1795) waren sich die meisten Wiener jedenfalls einig: Einen so begabten Pianisten hatten sie seit Mozart nicht gehört. Dass der Klaviervirtuose auch komponierte, erfuhr die Öffentlichkeit jedoch erst später. Am liebsten schrieb Beethoven für sein eigenes Instrument, das Klavier. Es sollte während seines gesamten Schaffens im Mittelpunkt stehen, aber auch einen Platz an der Seite von anderen Instrumenten wie der Geige und dem Cello bekommen.

Seine fünfte Sonate, die *Sonate für Violine und Klavier in F-Dur op. 24*, widmete Beethoven 1801 dem Grafen Moritz von Fries, einem Kunstsammler und Mäzen, der später auch Schubert finanziell unterstützen sollte. Der Name „Frühlingssonate“ stammt nicht von Beethoven, sondern von einem Zeitgenossen, der in der Anfangsmelodie den Frühling zu hören glaubte. Der lyrische Ton zieht sich tatsächlich durch alle Sätze – diesmal vier statt der in der Sonate des 18. Jahrhunderts üblichen drei, auch wenn die geistvollen Kapriolen des Scherzos kaum eine Minute dauern. Nostalgische Ruhe herrscht im Adagio molto espressivo. Das überschwängliche Schlussrondo scheint auf die Welt Mozarts anzuspielen, der zehn Jahre zuvor gestorben war.

Ruhige, ätherische Schönheit

Seine letzte Violinsonate, die *Sonate Nr. 10 in G-Dur op. 96 Nr. 2*, widmete Beethoven seinem adeligen Schüler Erzherzog Rudolph, dem jüngsten Sohn von Kaiser Leopold II. und Bruder von Kaiser Franz. Erzherzog Rudolph war ein hervorragender Pianist und komponierte gelegentlich, er war ein leidenschaftlicher Befürworter der Musik Beethovens, dessen langjähriger Freund und Kompositionsschüler, außerdem ein wichtiger Geldgeber. Beethoven widmete ihm auch das Vierte und Fünfte Klavierkonzert, die Klaviersonate *Les Adieux*, das Klaviertrio in B-Dur op. 97 (das

„Erzherzog-Trio“), die Hammerklaviersonate, die Klaviersonate op. 111, die *Missa solemnis* und die *Große Fuge*. Für die Violinstimme war für den französischen Geiger Pierre Rode vorgesehen, der nach einem langen Aufenthalt in St. Petersburg über Wien nach Paris zurückkehrte. Die Sonate war für eine private Aufführung von Rode und Erzherzog Rudolph am Flügel gedacht. Da Rode die bravourösen Wiener Schlussätze nicht mochte, hielt sich Beethoven zurück und schrieb als Finale sieben Variationen über ein gutgelauntes Thema. Mit aus diesem Grund gilt das Werk voller Ruhe und ätherischer Schönheit als Beethovens lieblichste Violinsonate.

RACHEL PODGER, die „unübertroffene britische Glorie der Barockvioline“ (*The Times*), hat sich als eine die im Oktober 2015 führenden Interpretinnen für Barock und Klassik etabliert. Sie war im Oktober 2015 die erste Frau, die mit dem renommierten Bach-Preis der Royal Academy of Music/Kohn Foundation ausgezeichnet wurde, war 2018 Gramophone Artist of the Year, Botschafterin für den Early Music Day 2020 der REMA und ist Schirmherrin der Continuo Foundation. Sie ist bekannt als kreative Programmgestalterin und hat das Brecon Baroque Festival mit ihrem Ensemble Brecon Baroque gegründet, deren künstlerische Leitung sie innehat.

Als Dirigentin und Solistin hat Rachel Podger mit zahlreichen Künstlern zusammengearbeitet, darunter Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, Voces8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, European Union Baroque Orchestra, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik (Toronto), und in den USA die Berwick Academy, die Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, Oregon Bach Festival und Philharmonia Baroque Orchestra.

Sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter zwei Baroque Instrumental Gramophone Awards für *La Stravaganza* (2003) und Bibers *Rosenkranz-Sonaten* (2016), der Diapason d'Or de l'année in der Kategorie Barockensemble für ihre Einspielung der *La Cetra*-Konzerte von Vivaldi (2012), zwei BBC Music Magazine Awards in der Kategorie Instrumentalmusik für *Guardian Angel* (2014) und in der Kategorie Konzert für die kompletten Konzerte aus Vivaldis *L'Estro Armonico* (2016).

Als engagierte Pädagogin hat sie den 2008 eingerichteten Micaela Comberti-Lehrstuhl für Barockvioline an der Royal Academy of Music und den Jane Hodge Foundation International Chair in Barockvioline am Royal Welsh College of Music and Drama inne. Rachel Podger kooperiert mit der Juilliard School in New York, wo sie regelmäßig unterrichtet. Rachel Podger wird weltweit von der Agentur Percius vertreten.

www.percius.co.uk

Der Pianist und Liedbegleiter CHRISTOPHER GLYNN wurde mit einem Grammy ausgezeichnet und wird für seine „atemberaubende Sensibilität“ (*Gramophone*), seine „unbändige Energie, seinen Witz und seine Finesse“ (*The Guardian*), seine „perfekte Verschmelzung von Stimme und Klavier“ (*BBC Music Magazine*) und als „inspirierter Programmgestalter“ (*The Times*) gelobt. Außerdem ist er künstlerischer Leiter des Ryedale Festivals (das 2020 für den Royal Philharmonic Society Award nominiert war), für das er jedes Jahr rund sechzig Veranstaltungen an wunderschönen historischen Orten in North Yorkshire organisiert.

Er hat mit vielen führenden Künstlern Recitals gegeben, darunter Sir Thomas Allen, John Mark Ainsley, Benjamin Appl, Mary Bevan, Sophie Bevan, Julian Bliss, Claire Booth, Ian Bostridge, Adrian Brendel, Susan Bullock, Allan Clayton, Michael Collins, Dame Sarah Connolly, Lucy Crowe, Sophie Daneman, Joshua Ellicott, Bernarda Fink, Matthew Gee, Steven Isserlis, Anthony Rolfe Johnson, Christiane Karg, Jonas Kaufmann, Yvonne Kenny, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, James Newby, Mark Padmore, Ian Partridge, Rowan Pierce, Rachel Podger, Joan Rodgers, Kate Royal, Kathryn Rudge, Nicky Spence, Toby Spence, Bryn Terfel, Sir John Tomlinson, Robin Tritschler, Ailish Tynan, Adam Walker, Roderick Williams, Elizabeth Watts und viele andere. Er konzertierte auch als Kammermusiker mit Ensembles wie dem Albion-, Brodsky-, Elias- und Heath-Quartett und arbeitet regelmäßig mit Chören wie The Sixteen zusammen.

Christopher Glynn wuchs in Leicester auf und studierte Musik am New College in Oxford, bevor er Klavier bei John Streets in Frankreich und bei Malcolm Martineau an der Royal Academy of Music studierte, wo er heute selbst unterrichtet. Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören der Preis für Klavierbegleitung beim Kathleen Ferrier Wettbewerb 2001, der Gerald Moore Award 2003 und der Geoffrey Parsons Award 2002. Chris ist regelmäßiger Gast in der Wigmore Hall und tritt in großen Konzertsälen und bei Festivals in der ganzen Welt auf, darunter bei den BBC Proms, in der Carnegie Hall, in Edinburgh, Aldeburgh, Cheltenham, beim Liedfestivals in Oxford und Leeds, im Royal Opera House, im Barbican, im Southbank Centre, im Concertgebouw, im Wiener Konzerthaus und auch in Japan, China, Brasilien, Russland und Sri Lanka. Er hat zahlreiche CDs eingespielt und ist regelmäßig bei BBC Radio 3 zu hören.

Colophon

Production

Channel Classics Records

Producer

Jonathan Freeman-Attwood

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Recording location

St. Johns Church, Upper Norwood, London

Recording date

May, 2021

Technical information

Microphones

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

Digital converter

Horus / Merging Technologies (DSD256)

Editing software

Pyramix Workstation / Merging Technologies

Cables*

Van den Hul

PreAmps

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers

Grimm L51

Cables*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

Design / Artwork

Valérie Lagarde

Cover Photo

Benjamin Ealovega

Inside photo (p.2)

Andrew Wilkinson

Liner notes

Clemens Romijn

Translations

Stephen Taylor, Anne Habermann, Clémence Comte

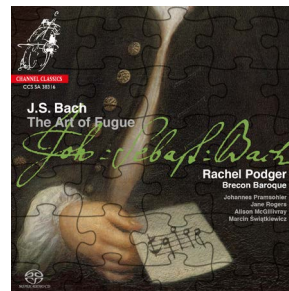
www.channelclassics.com

Fortepiano Erard 1840 owned by Andrew Hunter Johnston on loan to the Royal Academy of Music

Mauri violin by Antonia Stradivari, Cremona, 1718 on loan from the Royal Academy of Music

AVAILABLE ON natedsd.com, one of the largest high-resolution download stores for DSD, DXD and FLAC Downloads (Stereo, Binaural, and Surround Sound)

Also available



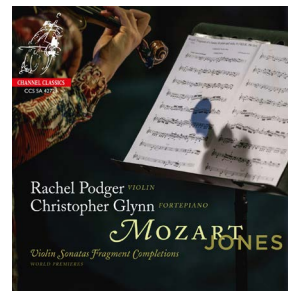
CCSSA38316



CCSSA40318



CCSSA41119



CCSSA42721

