

A painting of Ludwig van Beethoven sitting at a desk, surrounded by papers and a cello. He is wearing a dark red coat and is looking down at a sheet of music. The desk is cluttered with many papers and a cello is leaning against it. The background is dark and indistinct.

3 CDs

SWR»music

hänssler
CLASSIC

Ludwig van Beethoven Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier

David Geringas Violoncello | **Ian Fountain** Klavier

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

CD 1

Sonate für Klavier und Violoncello
F-Dur op. 5 Nr. 1 | Sonata for Piano and
Cello in F Major Op.5, No.1

- ① Adagio sostenuto – Allegro
 ② Rondo. Allegro vivace

[23:20]

Sonate für Klavier und Violoncello
g-Moll op. 5 Nr. 2 | Sonata for Piano and
Cello in G Minor Op.5, No.2

- ③ Adagio sostenuto ed espressivo –
 Allegro molto più tosto presto
 ④ Rondo. Allegro

[16:26]
 [06:54]

[27:24]

Sonate für Klavier und Horn
F-Dur op. 17 | Sonata for Piano and Horn
in F Major Op.17
 (Fassung für Klavier und Violoncello
 von Beethoven | Setting for Piano
 and Cello from Beethoven)

- ⑤ Allegro moderato
 ⑥ Poco adagio – Quasi andante
 ⑦ Rondo. Allegro moderato

[19:01]
 [08:23]

[13:28]

[07:36]
 [01:25]
 [04:27]

TOTAL TIME CD 1

[64:27]

CD 2

Sonate für Klavier und Violoncello
A-Dur op. 69 | Sonata for Piano and Cello
in A Major Op.69

[25:24]

- ① Allegro ma non tanto
 ② Scherzo. Allegro molto
 ③ Adagio cantabile – Allegro vivace

[12:01]
 [05:22]
 [08:01]

Sonate für Klavier und Violoncello
C-Dur op. 102 Nr. 1 | Sonata for Piano and
Cello in C Major Op.102, No.1

[14:41]

- ④ Andante – Allegro vivace
 ⑤ Adagio cantabile – Tempo d'Andante –
 Allegro vivace

[07:35]
 [07:06]

Sonate für Klavier und Violoncello
D-Dur op. 102 Nr. 2 | Sonata for Piano and
Cello in D Major Op.102, No.2

[18:59]

- ⑥ Allegro con brio
 ⑦ Adagio con molto sentimento d'affetto
 (attacca)
 ⑧ Allegro fugato

[06:19]
 [08:33]
 [04:08]

TOTAL TIME CD 2

[59:18]

Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier

CD 3

Duosonate für Klavier und Violoncello Es-Dur op. 64 | Duo Sonata for Piano and Cello in E flat Major Op.64

1 Allegro con brio	[10:46]
2 Andante	[07:59]
3 Menuetto. Allegretto	[03:58]
4 Adagio	[09:23]
5 Menuetto. Moderato	[03:29]
6 Finale. Allegro	[06:34]

Zwölf Variationen über ein Thema aus Händels Judas Maccabaeus für Klavier und Violoncello G-Dur WoO 45 | Twelve Variations on a Theme from Handel's Judas Maccabaeus for Piano and Cello in G Major WoO 45

7 Thema. Allegretto	[00:43]
8 Variation I	[00:37]
9 Variation II	[00:39]
10 Variation III	[00:38]
11 Variation IV	[00:45]
12 Variation V	[00:54]
13 Variation VI	[00:40]
14 Variation VII	[00:36]
15 Variation VIII	[00:42]
16 Variation IX	[00:52]
17 Variation X	[00:43]
18 Variation XI	[03:15]
19 Variation XII	[00:58]

Sieben Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ für Klavier und Violoncello Es-Dur WoO 46 | Seven Variations for Piano and Cello in E flat Major WoO 46

20 Thema. Andante	[00:44]
21 Variation I	[00:39]
22 Variation II	[00:42]
23 Variation III	[00:49]
24 Variation IV	[01:16]
25 Variation V	[00:36]
26 Variation VI	[02:17]
27 Variation VII	[01:45]

Zwölf Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“ für Klavier und Violoncello F-Dur op. 66 | Twelve Variations for Piano and Cello in F Major Op.66

28 Thema. Allegretto	[00:30]
29 Variation I	[00:32]
30 Variation II	[00:30]
31 Variation III	[00:30]
32 Variation IV	[00:39]
33 Variation V	[00:31]
34 Variation VI	[00:26]
35 Variation VII	[00:42]
36 Variation VIII	[00:28]
37 Variation IX	[00:33]
38 Variation X	[01:18]
39 Variation XI	[00:58]
40 Variation XII	[01:48]

TOTAL TIME CD 3

[72:46]

Ludwig van Beethoven

Das Gesamtwerk für Klavier und Violoncello

Gut drei Stunden würde es dauern, all jene Werke anzuhören, die Ludwig van Beethoven für das Violoncello als Soloinstrument komponiert hat. Aber man sollte sich mehr Zeit dafür nehmen. Und man sollte sie öfter hören, vermitteln sie doch einen tiefen Eindruck von der Dimension der Emotionalität Beethovens und von der unvergleichlichen Meisterschaft seiner Kompositionskunst. Beethoven schätzte den Klang des Violoncellos wegen seines edlen tenoralen Tones, der zugleich männlich ernst und geschmeidig heiter sein konnte. Einem einzigen musikalischen Weggefährten, dem Klavier, blieb er länger treu als dem Violoncello. Dabei hat er das sonore Streichinstrument nie spielen gelernt, ihm aber als erster Komponist der Musikgeschichte Sonaten geschrieben.

Cellosonaten finden sich in wichtigen Umbruchsituationen von Beethovens Biografie. Allein die Differenz der Opuszahlen spricht Bände. Während die ersten beiden (1796) die Opuszahl 5 erhielten, tragen die letzten beiden, komponiert 1815 an der Schwelle zum charakteristischen Spätwerk, die Opuszahl 102. Vier Sonaten für Klavier und Violoncello rahmen also einen Kosmos von 96 Werken aus 19 Jahren, unter denen sich eine weitere Cellosonate, das Opus 69 (1807) befindet.

David Geringas und Ian Fountain, vom G. Henle Verlag mit der verantwortungsvollen Aufgabe betraut, die beiden Solostimmen für die neue Urtextausgabe aller Cellokcompositionen Beethovens zu bezeichnen, fügen den fünf Sonaten in ihrer Gesamtaufnahme die drei Variationszyklen hinzu, die (mit einer Ausnahme) zwar keine Opuszahl tragen, aber sämtlich vollgültige Werke Beethovens darstellen. Außerdem vervollständigen

die Hornsonate op. 17 in einer Fassung für Violoncello und die Duosonate op. 64 das Cellokompendium von Ludwig van Beethoven.

Vom Ochsen zur Nachtigall

Sowohl die Tasteninstrumente erlebten zu Beethovens Lebzeiten ihren Sprung vom Cembalo zum Klang- und ausdrucksstarken Hammerflügel, als auch das Violoncello entwuchs durch entscheidende klangliche Verbesserungen dem „Kellerdasein“ als Generalbassinstrument. Vielleicht war es gerade das, was dem Philosophen Voltaire an dem Cellovirtuosen Jean-Louis Duport (1749 – 1819) so gut gefiel, als er ihm anerkennend bescheinigte: „Sie wissen, wie man einen Ochsen in eine Nachtigall verwandelt.“ Duport, gemeinsam mit seinem acht Jahre älteren Bruder Jean-Pierre Duport einer der ersten Cellovirtuosen der Musikgeschichte, spielte ein Instrument, das nicht mehr nach brummigem, schwerfälligem „Arbeitstier“ klang.

Joseph Haydn, der ewig neugierige Experimentator, schrieb dem Violoncello die ersten großen Solokonzerte, wenn man von Vivaldi einmal absieht. Luigi Boccherini verbreitete das neue Celloideal in ganz Europa. Auch in der Kammermusik löste sich das Instrument von seiner bisherigen Funktion als Fundament – es wurde, nicht zuletzt dank Ludwig van Beethoven, zum Charakterkopf.

Gespräch mit dem König

Die einzige größere Reise seines Lebens hat Beethoven 1796 an der Seite von Fürst Lichnowsky über Prag nach Berlin geführt. Hier traf er im Juni mit dem – laut Boccherini das Cello „aufs vorzüglichste traktierenden“ – König zusammen. Gemeinsam mit Jean-Louis Duport, Cellolehrer seiner Majestät, spielte Beethoven im Oberen Saal

des Marmoralais von Schloss Sanssouci in Potsdam die beiden Cellosonaten op. 5.

Freilich war es bis zur ersten Cellosonate aller Zeiten, derjenigen in F-Dur op. 5 Nr. 1, von den Klaviertrios op. 1 nur ein kleiner Schritt gewesen, mit denen Beethoven 1795 die internationale Bühne betreten hatte. Die Violine schwieg, das Violoncello avancierte zum Melodieinstrument. Das Klavier hatte sowieso Bedeutendes zu sagen – noch steht im Titel „Sonate für Klavier und Violoncello“. Beethoven entdeckte hier zum ersten Mal sein Ideal: den Dialog auf Augenhöhe. Nicht ohne Grund. Der Adressat war kein geringerer als König Friedrich Wilhelm II. von Preußen.

Die F-Dur-Sonate besteht aus zwei Teilen. Dabei hat vor allem die Einleitung des ersten Satzes „feierlich erwartungsvolles“ Gewicht, rückt den Sonatenhauptsatz und seine königliche Inspiration, „ein vornehm empfundenes, in ruhigem Stolz schreitendes Allegrothema“ (Paul Bekker), ins Zentrum des Werkes.

Wie die F-Dur-Sonate op. 5 Nr. 1 besteht auch die g-Moll-Sonate op. 5 Nr. 2 aus zwei Teilen, deren erster noch eine ausgedehnte langsame Einleitung vorangeht. Der folgende Sonatenhauptsatz bietet in gewaltigen 550 Takten umfassend Gelegenheit zu geistigem Austausch zwischen den beiden Instrumenten. Bisweilen blitzt ein Licht auf, das vorausweist auf die leidenschaftliche, selbstzerstörerische Wucht Beethovenscher Emotionalität. Auch das Finale, ein Rondo mit regelmäßig wiederkehrendem Hauptthema, spart nicht mit unerhellten Ideen, obwohl sich das sehr geschlossene Thema in G-Dur zunächst gegen motivische Verarbeitung zu sperren scheint.

Hatte König Friedrich Wilhelm II. von Preußen anfangs noch um seinen wertvollen Silbermann-Flügel gebangt, weil dieser Klavierspieler aus Wien recht unsanft darauf herumhämmerte, so zog ihn das Können des jungen Genies so in Bann, dass er ihm schließlich eine Golddose voller Louis d'Or schenkte. Der 26jährige Pianist dankte sich bei dem Herrscher mit Variationen über „Seht den Siegeshelden kommen“ aus Händels *Judas Maccabaeus* – raffiniert, raffiniert, dieser Ludwig van Beethoven! Jene *Zwölf Variationen über ein Thema aus Judas Maccabaeus* WoO 45 geben beiden Solisten hinreichend Gelegenheit, ihr virtuoseres Können zu beweisen. Prachtvoll entfaltet sich der von Beethoven verehrte, erhabene Ton Georg Friedrich Händels, wo es im Text heißt: „Feste feiert, Lorbeer streut, Triumphgesänge stimmt an!“

Mozarts Geist

Die beiden Variationenzyklen auf Themen aus *Die Zauberflöte* verneigen sich vor Wolfgang Amadeus Mozart, dem musikalischen Idol des jungen Beethoven. Er lebte diese Mozart-Nähe damals ganz praktisch, wohnte 1801/02 im Theater an der Wien als Mieter Emanuel Schikaneders, des Librettisten der *Zauberflöte*, die er nicht nur musikalisch über alle anderen Opern stellte, sondern mit deren Bildungsidealen und aufopfernden Liebe der beiden Protagonisten Pamina und Tamino er sich persönlich stark identifizierte.

Vom zarten Ernst der *Sieben Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“* WoO 46 (es handelt sich um das Duett Pamina-Papageno) geht eine nur Beethoven eigene erotische Spannung aus, die vornehm alle romantische Sentimentalität zurückweist. Gerade das Keusche, das Aufrichtige hebt diese Spannung in ihre besondere Dimension. Schlüpfrige Spielchen und süße

Verführung wären hier so vollkommen fehl am Platz, dass man dieser Musik eine Neudefinition von Liebe zusprechen mag. Plötzlich wird klar, warum Schubert sein großes Vorbild in Beethoven erkannt hat.

Jetzt sind Papageno und Papagena an der Reihe. *Die Zwölf Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“* op. 66 malen alle Reize der begehrten Freundin aus. Die zwölf Facetten des Themas jonglieren mit derben gegenrhythmischen Akzenten, kokettieren mit dem artigen Dreiermetrum, das damals noch höfische Etikette verkörperte. Übermütig greift das Finale an. Die Attacke reitet nichts und niemanden nieder, sie kichert, kollert, lacht von Herzen.

Auch die Duosonate op. 64 steht unter Mozarts Stern. Es handelt sich hierbei um eine Bearbeitung von Beethovens eigenem Streichtrio op. 3, das er 1792 komponierte, kurz nachdem er Mozarts Divertimento KV 563 kennengelernt hatte. Die vielen Übereinstimmungen der beiden Werke in Besetzung, Tonart und musikalischem Aufbau zeigen, wie sehr Beethoven von Mozarts großartigem Streichtrio inspiriert war. Bei der Bearbeitung für Klavier und Violoncello fasste er Violine und Viola auf dem Klavier zusammen und stellte das Violoncello umso eindrucksvoller heraus. Eine eigene Opuszahl, 64, benennt den Rang, den Beethoven dieser Bearbeitung einräumte.

O namenlose Freude

Beethoven war 1799 der jungen ungarischen Adligen Josephine Brunsvik (1779–1821) im Haus seines Freundes Franz Brunsvik begegnet. Beider Schwester Therese galt lange Zeit als eine der zentralen Frauen in Beethovens Leben. Offensichtlich war sie aber nur die geschätzte Freundin und Chronistin der eigentlichen Beziehung zwi-

schen Beethoven und Josephine. Bereits deren Vernunfthochzeit 1800 mit dem Grafen Deym hat Beethoven kaum verkraftet. Die Hornsonate F-Dur op. 17, komponiert im April 1800 für den befreundeten Münchner Hornisten Wenzel Stieh, der unter seinem Künstlernamen Giovanni Punto berühmt wurde, spiegelt Beethovens leidenschaftliche Seele. Frisch und klar ist diese Musik, nicht ohne überraschende Mollleintrübungen. Besonders das phantasieartige Adagio in der Mitte der Sonate irritiert durch stockend fragende Motive, die im Finale durch heftiges Aufbegehren hinweggefegt werden. Der Komponist selbst richtete die Hornstimme für Violoncello ein.

Inter lacrimas et luctum

Als Josephines Mann 1804 starb, schöpfte Beethoven neue Hoffnung. Den Schlüssel bieten dreizehn 1957 aufgefundene, selbstanalytische und von leidenschaftlicher Liebe diktierte Briefe Beethovens an Josephine, verwitwete Deym aus den Jahren 1804 bis 1807. Josephine war wie kein anderer Mensch in den Entstehungsprozess der 1804/05 komponierten Oper *Fidelio* eingeweiht, ja eingebunden. Wenn die in der *Zauberflöte* behandelten Gedanken und Gefühle einer durch Prüfungen geläuterten Liebe zwischen Mann und Frau ab 1803 in der Oper Beethovens Gestalt anzunehmen begannen, so schließt sich hier der Kreis zu den Zauberflöten-Variationen. In diesem Licht hören sich die „Große“ A-Dur-Sonate op. 69 und mit ihr eine Reihe von Werken aus der Umgebung dieser vielleicht erfülltsten Zeit im Leben Beethovens wie eine Fortsetzung des in *Fidelio* bejubelten Ideals von erfüllter Gattenliebe an. Sie atmen eine heitere Gelöstheit, eine schlanke Klassizität, wie sie vorher oder nachher bei Beethoven nicht zu finden war. So erfreuen sich Cellisten, Pianisten und Zuhörer an der „fast sorglosen Verschwendung“ der „kostbarsten Eingebun-

gen“ in Opus 69. In der geistvollen Heiterkeit des Finales waltet „ein feinsinniger Jubel, der in dem schwungvoll bewegten, gleichmäßig fließenden Hauptthema, dem zaudernd sinnenden Seiten-thema zum Ausdruck kommt“ (Paul Bekker).

1807, kurz nach Vollendung der Cello-Sonate, stellte Beethoven sein Verben um Josephine ein. Er widmete die Sonate dem Freiherrn Ignaz von Gleichenstein, einem aufgeklärten aristokratischen Freund und begabten Cellisten. Auf das Titelblatt schrieb er 1808 die Worte „Inter lacrimas et luctum“ (Unter Tränen und Leid). Wie so oft bei Beethoven treffen politische Enttäuschung wegen der damaligen Besetzung Wiens durch Napoleons Truppen und private Desillusionierung direkt zusammen.

1810 heiratete Josephine zum zweiten Mal und war jetzt Gräfin Stackelberg, unglücklicher als je zuvor. Sie trennte sich von ihrem Mann im Frühjahr 1812. Beethoven traf vermutlich noch einmal Anfang Juli 1812 mit ihr zusammen und schrieb am 6./7. Juli 1812 in Teplitz den Brief an die Unsterbliche Geliebte. Am 8. April 1813 wurde Josephines letzte Tochter, Minona, geboren. Dieser Name bekommt einen Sinn, wenn man ihn rückwärts liest und wenn man vom Geburtstermin des Kindes neun Monate zurück rechnet.

Erschütterungen

Wieder ein Cellist, Joseph Linke, Mitglied im Quartett des russischen Gesandten Fürst Rasumowsky, für den Beethoven drei unsterbliche Streichquartette schrieb, regte die Cellosonaten op. 102 (1815) an. Sie sind die letzten Duosonaten, die Beethoven komponierte, war doch die Hoffnung auf eigenes Konzertieren durch den Verlust des Gehörs seit 1814 endgültig erloschen. Gewidmet sind die Sonaten der Gräfin Marie Erdödy,

einer nach Alexander W. Thayer „nützlichen und wertvollen“ Freundin Beethovens.

Die C-Dur-Sonate op. 102 Nr. 1 verweigert sich der klassischen dreisätzigen Form. Ihre beiden Teile sind in sich zerklüftet, auf festes Zupacken folgt meditatives Loslassen, jähe Ausbrüche versinken immer wieder in Resignation. Lebendige Kontinuität will sich nicht mehr einstellen – die späten Streichquartette werden diese erschütternde politische und private Bilanz Beethovens später zementieren.

In der D-Dur-Sonate op. 102 Nr. 2 fällt eine verwirrende Ausweitung der bis dahin gebräuchlichen Harmoniemuster auf. Beethoven erreicht sie durch starke kontrapunktische Verwicklungen, in die er die beiden Protagonisten verstrickt. Schon der erste Satz offenbart zwei völlig verschiedene Charaktere. Während das Klavier energisch auftrumpft, antwortet das Violoncello mit einer inigen Geste – zwei Seiten der gleichen Persönlichkeit. Am Vorbild von Johann Sebastian Bach geschult, kommt das Finale als Allegro fugato einher, als ein widerborstig vertracktes Fugato. Zuvor wird das Adagio förmlich zerrissen zwischen resignativer Trauer und erregtem Aufbäumen. Diese Musik spiegelt die Erfahrungen eines nur selten sonnigen Lebens.

Steffen Georgi



David Geringas Cello

wurde in Litauen geboren und studierte am Moskauer Konservatorium bei Mstislaw Rostropowitsch. 1970 gewann er den 1. Preis und die Goldmedaille beim Tschaikowsky-Wettbewerb. Für seine 80 CD-Einspielungen konnte David Geringas zahlreiche Auszeichnungen entgegennehmen, u.a. den Grand Prix du Disque für die Aufnahme der 12 Cellokonzerte von Luigi Boccherini und den Diapason d'Or d'Année 1994 für Kammermusik von Henri Dutilleux.

Seine Einspielung der Cellokonzerte Pfitzners wurde 1994 mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik gewürdigt. Sofia Gubaidulina, Peteris Vasks, Erkki-Sven Tüür, Ned Rorem, Anatolijus Senderovas und Vytautas Laurusas haben David Geringas Cellokonzerte gewidmet.

In den Jahren 2004/2005 wurden David Geringas und Ian Fountain in der Berliner Philharmonie vom Publikum und der Kritik für den Konzertzyklus „Beethoven plus ...“ gefeiert. Die Stimmen der Sonaten und Variationen von Ludwig van Beethoven haben David Geringas und Ian Fountain beim G. Henle Verlag eingerichtet.

Ian Fountain Klavier

1989 wurde Ian Fountain im Alter von 19 Jahren zum jüngsten Gewinner des Arthur-Rubinstein-Piano-Masters Wettbewerbs in Tel Aviv. Seitdem hatte er zahlreiche Auftritte in Europa, den USA, Großbritannien und Ostasien.

Ian Fountains Klavierabende finden in wichtigen Musikzentren statt, er ist ebenfalls regelmäßig bei internationalen Festivals zu Gast.

Im Jahr 2008 hat er an der bevorstehenden Edition von Beethovens Werken für Klavier und Cello mitgearbeitet, die im G. Henle Verlag, München veröffentlicht wurde.

Seit 2001 hat Ian Fountain eine Klavierprofessur an der Royal Academy of Music in London inne.

Ludwig van Beethoven

The complete works for violoncello and piano

It would take a good three hours to listen to all the works which Ludwig van Beethoven composed for the violoncello as solo instrument. It is, however, well worth allowing more time for the task. And you should hear them often, because they convey a deep impression of Beethoven's dimension of emotionality and his incomparable mastery of the art of composition. Beethoven held the cello in high esteem owing to its noble tenor tone, which can sound masculine and serious, yet at the same time lissom and blithe. He kept faith for a longer period to only one musical companion, the piano. Yet he never learned to play this sonorous stringed instrument, although he was the first composer in music history to write sonatas for it.

Cello sonatas are found at times of significant upheaval in Beethoven's biography. The difference in the opus numbers alone speaks volumes. While the opus number of the first two (1796) is 5, the opus number borne by the last two, composed in 1815 on the threshold to his characteristic late period, is 102. Four sonatas for piano and violoncello thus enframe a cosmos of 96 works composed over nineteen years, including another cello sonata, opus 69 (1807).

In their recording, David Geringas and Ian Fountain, who are currently entrusted with the immense responsibility of editing the two solo parts for the new urtext edition of all cello compositions by Beethoven, supplement the five sonatas with the three variation cycles which, although they bear no opus number (with a single exception), are all nonetheless fully valid works of Beethoven. Moreover, the Sonata for Horn Op.17 in a version for violoncello and the Duo Sonata Op.64 round off the cello compendium of Ludwig van Beethoven.

From ox to nightingale

Not only did keyboard instruments make their leap from the harpsichord to the more expressive fortepiano in Beethoven's day, but the violoncello, too, underwent decisive improvements which brought it out of the "cellar" to become more than a mere figured bass instrument. Perhaps it was just this fact which so pleased the philosopher Voltaire that he endorsed cello virtuoso Jean-Louis Duport (1749-1819) by saying, "You know how to transform an ox into a nightingale". Duport, together with his elder brother by eight years, Jean-Pierre, was one of the first cello virtuosos in music history and played an instrument that no longer sounded like a cumbersome, grumpy "beast of burden".

Joseph Haydn, the ever curious experimenter, wrote the first large-scale solo concertos for violoncello, apart from Vivaldi. Luigi Boccherini spread the new cello ideal throughout all of Europe. The instrument liberated itself from its former function as a foundation in chamber music, as well, becoming a striking figure of the ensemble thanks not least to Ludwig van Beethoven.

Talking with the King

Beethoven took the only long journey of his life with Prince Lichnowsky, going to Berlin by way of Prague. In Berlin he met the King who, according to Boccherini, was able "to play masterfully" the cello. Together with Jean-Louis Duport, His Majesty's cello teacher, Beethoven played the two Sonatas for Cello Op.5 in the Marble Hall of Sanssouci palace in Potsdam.

Of course, it was only a small step from the piano trios, with which Beethoven first set foot on the

international stage in 1795, to the first cello sonata of all time, in F Major Op.5, No.1. The violin simply remained silent while the violoncello advanced to the rank of melody instrument. The piano had weighty things to say in any case, as the title shows: "Sonata for Piano and Violoncello". Here Beethoven for the first time discovered his ideal of a dialogue of equals. Not without reason. The addressee was no less a figure than King Friedrich Wilhelm II of Prussia.

The Sonata in F Major consists of two sections, the first one starts at a slow pace and ends at a rapid tempo. This first introduction has a particularly "solemnly expectant" importance, placing the main theme of the sonata and its regal inspiration, "an elegantly heartfelt allegro theme which strides in calm pride" (Paul Bekker) squarely at the center of the work.

Like the Sonata in F Major Op.5, No.1, the Sonata in G Minor Op.5, No.2 also has two sections, the first of which is preceded by an extensive, slow introduction. The epic scale of the 550 measures which follow offers ample time for the two instruments to exchange ideas. At times a flash of light prefigures the passionate, self-destructive force of Beethoven's emotionality. The Finale, a rondo with a regularly recurring main theme, is not miserly with its irrepressible ideas, either, although the very close theme in G Major at first seems to balk at motivic treatment.

Although King Friedrich Wilhelm II of Prussia at first feared for his valuable Silbermann piano, so rudely was this piano player from Vienna hammering upon it, the skill of the young genius so entranced him in the end that he gave the musician a gift of a gold jar full of Louis d'or. The 26-year-old pianist showed his thanks to the monarch with variations on "See the Conquering

Hero Come" from Handel's *Judas Maccabaeus* – very clever, this Ludwig van Beethoven! The *Twelve Variations on a Theme from the Oratorio 'Judas Maccabaeus'* WoO 45 give both soloists ample opportunity to display their virtuoso skills. Beethoven majestically unfurls the revered, lofty tone of George Frederic Handel at the words "Sports prepare, the laurel bring / Songs of triumph to him sing ..."

The spirit of Mozart

The two variation cycles on themes from *The Magic Flute* represent a bow to Wolfgang Amadeus Mozart, young Beethoven's musical idol. At the time, he experienced this proximity to Mozart quite practically in his daily life, having lived in 1801/02 as a boarder of Emanuel Schikaneder, the librettist of *The Magic Flute*, and not only admiring this work above all other operas, but also strongly identifying with its educational ideals and the self-sacrificing devotion of the love between the two protagonists, Pamina and Tamino.

The tender gravity of the *Seven Variations on 'Bei Männern, welche Liebe fühlen'* WoO 46 (this is the duet between Pamina and Papageno) exudes an erotic tension distinctive only of Beethoven, which nobly eschews all Romantic sentimentality. Its chaste, upright character lifts this tension into an extraordinary dimension. Salacious titillation and sweet seduction would be so out of place here that one could be inclined to regard this music as presenting a new definition of love. Suddenly it becomes clear why Beethoven was such a great hero and model for Schubert.

Now it is the turn of Papageno and Papagena. The *Twelve Variations on 'Ein Mädchen oder Weibchen'* Op.66 depict all the charms of the beloved heart's

desire. The twelve facets of the theme juggle with coarse counter-rhythmic accents, flirt with a polite triple time, which in those days still embodied courtly etiquette. The Finale charges in boisterously. The attack does not mow down anyone or anything, rather it giggles, rumbles and gives forth a hearty laugh.

The Duo Sonata Op.64 also distinctly shows the influence of Mozart. This is an arrangement of Beethoven's own string trio Op.3, which he composed in 1792, shortly after becoming acquainted with Mozart's divertimento K563. The many similarities between the two works with regard to scoring, key signature and musical structure show how deeply Beethoven was inspired by Mozart's great string trio. In his arrangement for piano and violoncello, he has the piano take over the violin and viola parts, thus giving even more prominence to the cello. The fact that it bears its own opus number, 64, shows the high importance Beethoven conferred on this arrangement.

Oh unspeakable joy

Beethoven met the young Hungarian noblewoman Josephine Brunsvik (1779-1821) at the home of his friend Franz Brunsvik in 1799. Their sister Therese was long considered to be one of the key women in Beethoven's life. Apparently, however, she was only the esteemed friend and chronicler of the relationship between Beethoven and Josephine. Beethoven was only barely able to cope with her *mariage de convenance* to Count Deym in 1800. Beethoven's passionate soul is reflected in the Sonata for Horn in F Major Op.17, composed in April of 1800 for his friend, Munich horn player Wenzel Stich, who became famous under his stage name of Giovanni Punto. This music is fresh and clear, not without surprising excursions into the gloom of the minor mode.

Especially irritating are the hesitantly inquiring motifs of the fantasy-like Adagio in the middle of the sonata, which are swept away by the impetuous defiance of the Finale. The composer himself arranged the horn part for violoncello.

Inter lacrimas et luctum

Beethoven drew renewed hope from the death of Josephine's husband in 1804. Clues are found in the thirteen self-analytic, passionately tender letters to the widowed Josephine written by Beethoven from 1804 to 1807 and discovered in 1957. More than any other person, Josephine was privy to the composing of the opera *Fidelio* in 1804/05, even involved in it herself. When the ideas and feelings, treated in *The Magic Flute*, of a love between man and woman that has been refined through trials and hardship began to take shape in 1803, we have come full circle from the Magic Flute variations. In this light, the "Grand" Sonata in A Major Op.69 and a number of other works composed around this time, perhaps the most fulfilled period in Beethoven's life, appear to be a continuation of the ideals of fulfilled marital love acclaimed in *Fidelio*. They emanate a cheerful serenity, a lean Classicism, which is not found in Beethoven before or after this time. Hence cellists, pianists and listeners can enjoy the "nearly carefree prodigality" of the "most precious inspirations" in opus 69. The brilliant exhilaration of the Finale is dominated by "a subtle elation expressed in the zestfully emotional, evenly flowing main theme, and the hesitantly contemplative subsidiary theme". (Paul Bekker)

Beethoven gave up courting Josephine in 1807, shortly after completing the cello sonata. He dedicated the sonata to Baron Ignaz von Gleichenstein, an enlightened aristocratic friend and talented cellist. On the title page he wrote the words

“Inter lacrimas et luctum” (with tears and suffering) in 1808. As so often with Beethoven, political disappointment at the occupation of Vienna by Napoleon’s troops is directly joined by private disillusionment.

In 1810 Josephine married a second time, now becoming Countess Stackelberg and more unhappy than ever before. She separated from her husband in the spring of 1812. Beethoven presumably met with her once again in early July 1812 and wrote on July 6–7, 1812, in Teplitz the “Letter to the Immortal Beloved”. On April 8, 1813, Josephine’s last daughter, Minona, was born. This name takes on a meaning if we read it backwards, also counting back nine months from the child’s date of birth.

Commotions

The motivation for the Cello Sonatas Op.102 (1815) once again came from a cellist, Joseph Linke, a member of the quartet of the Russian Ambassador Prince Rasumovsky, for whom Beethoven wrote three immortal string quartets. These cello sonatas are the last duo sonatas Beethoven composed, for since 1814 his hope of playing in concert himself had been extinguished by his loss of hearing. The sonatas are dedicated to Countess Marie Erdödy, a “useful and valuable” friend of Beethoven, according to Alexander W. Thayer.

The Sonata in C Major Op.102, No.1 refuses to be pressed into the classical three-movement form. Its two sections are riven within themselves, firm grasping being followed by meditative letting go, and abrupt outbreaks sinking into resignation over and over again. Vibrant continuity no longer ensues – Beethoven’s final string quartets will later cement this harrowing political and private stocktaking.

In the Sonata in D Major Op.102, No.2, a confusing elaboration of hitherto commonly used harmony patterns is remarkable. Beethoven achieves this through the strongly contrapuntal complexities in which he entangles the two protagonists. The first movement already reveals two entirely different characters. While the piano energetically sings its own praises, the violoncello answers with an intimate gesture – two sides of the same personality. Trained on the model of Johann Sebastian Bach, the Finale comes along as Allegro Fugato, a rebelliously intricate fugato. Before this though, the Adagio is veritably torn between resigned mourning and excited uprising. This music reflects the experience of a life on which the sun but seldom shone.

Steffen Georgi

Ian Fountain Piano



In 1989 Ian Fountain became the youngest winner of the Arthur Rubinstein Piano Masters Competition in Tel Aviv at the age of 19. Since that time he has performed extensively throughout Europe, the USA, the UK and the Far East. As recitalist, he has performed in major musical centres. He also is a regular guest of international festivals.

In 2008 he has collaborated in the forthcoming edition of Beethoven's Works for Piano and Cello, published by G. Henle Verlag, Munich.

Since 2001, Ian Fountain has been a piano professor at the Royal Academy of Music, London.

David Geringas Cello

was born in Lithuania and studied at the Moscow Conservatory under Mstislav Rostropovich. In 1970, David Geringas won the first prize and gold medal at the Tchaikovsky competition. For his CD recordings David Geringas has received a large number of awards, including the Grand Prix du Disque for a recording of the twelve cello concertos by Luigi Boccherini and the Diapason d'Or d'Année 1994 for chamber music by Henri Dutilleux.

For his recording of Pfitzner's cello concertos, David Geringas was awarded the annual prize of the German Schallplattenkritik in 1994. Sofia Gubaidulina, Peteris Vasks, Erkki-Sven Tüür, Ned Rorem, Anatolijus Senderovas and Vytautas Lauras have dedicated Cello Concertos to David Geringas.

In 2004/2005, both critics and audience greatly celebrated David Geringas and Ian Fountain for the concert cycle "Beethoven plus..." in the Berlin Philharmonie. The scores of the Sonatas and Variations by Ludwig van Beethoven were arranged by David Geringas and Ian Fountain and published by G. Henle Verlag, Munich.



Aufnahme | Recording

25. – 27. 11. 2008, 07. – 08. 03. 2009,
22. – 24. 02. 2010 Kammermusikstudio des SWR,
Stuttgart

Künstlerische Aufnahmeleitung | Artistic Director

Dietmar Wolf, Gabriele Starke
Toningenieur | Sound Engineer
Friedemann Trumpp

Digitalschnitt | Digital Editor

Dietmar Wolf, Irmgard Bauer
Produzent SWR | Producer SWR
Dr. Marlene Weber-Schäfer

Einführungstext | Programme notes

Steffen Georgi

Art Director Matthias Lutzweiler

Verlag | Publishing CD 1, 2: Schott Music GmbH &
Co. KG, Mainz; CD 3: G. Henle Verlag, München

Fotos | Photographs

Cover, Inlay: © akq-images; Booklet Page | Seite 8:
Ian Fountain © Dmitri Matvejev; Page | Seite 14:
Ian Fountain © Claire Hibbert; Page | Seite 15: Ian
Fountain, David Geringas © Verena Andronikoff

Übersetzung | Translation

Dr. Miquel Carazo & Associates

Endredaktion | Final editing hänssler CLASSIC

Bereits erschienen | Also available:



SERGEI RACHMANINOV
Works for Cello and Piano
David Geringas cello · Ian Fountain piano
1 CD No.: 93.245

Unter **www.haenssler-classic.de** finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen. Gerne können Sie unseren Gesamtkatalog anfordern, Bestell-Nr. 955.410, Kontakt: classic@haenssler.de

At **www.haenssler-classic.com** you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information. You may as well order our printed catalogue, order no.: 955.410, contact: classic@haenssler.de

CHAMBER



David Geringas Violoncello · Ian Fountain Klavier

Ludwig van Beethoven
Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier
Complete Works for Cello and Piano

CD 1

- 1–2** Sonate für Klavier und Violoncello
F-Dur op. 5 Nr. 1 | Sonata for
Piano and Cello
in F Major Op.5, No.1 [23:20]
- 3–4** Sonate für Klavier und
Violoncello g-Moll op. 5
Nr. 2 | Sonata for Piano
and Cello in G Minor
Op.5, No.2 [27:24]
- 5–7** Sonate für Klavier und
Horn F-Dur op. 17 | Sonata
for Piano and Horn in F Major
Op.17 (Fassung für Klavier und
Violoncello von Beethoven) [13:28]

TOTAL TIME CD 1 [64:27]

CD 2

- 1–3** Sonate für Klavier und Violoncello
A-Dur op. 69 | Sonata for Piano and Cello
in A Major Op.69 [25:24]

Eine Aufnahme des SWR | A recording of the SWR

- 4–5** Sonate für Klavier und Violoncello
C-Dur op. 102 Nr. 1 | Sonata for Piano
and Cello in C Major Op.102, No.1 [14:41]
- 6–8** Sonate für Klavier und Violoncello
D-Dur op. 102 Nr. 2 | Sonata for Piano
and Cello in D Major Op.102, No.2 [18:59]

TOTAL TIME CD 2 [59:18]

CD 3

- 1–6** Duosonate für Klavier und Violoncello
Es-Dur op. 64 | Duo Sonata for Piano
and Cello in E flat Major Op.64 [42:09]
- 7–19** Zwölf Variationen über ein Thema
aus Händels Judas Maccabaeus
für Klavier und Violoncello G-Dur
WoO 45 | Twelve Variations for Piano
and Cello in G Major WoO 45 [12:03]
- 20–27** Sieben Variationen über
„Bei Männern, welche Liebe fühlen“
für Klavier und Violoncello Es-Dur
WoO 46 | Seven Variations for Piano
and Cello in E flat Major WoO 46 [08:48]
- 28–40** Zwölf Variationen über
„Ein Mädchen oder Weibchen“
für Klavier und Violoncello F-Dur
op. 66 | Twelve Variations for
Piano and Cello in F Major Op.66 [09:27]

TOTAL TIME CD 3 [72:46]

CD-No. 93.272 Made in Germany | Booklet in German and English

© 2010 SWR Media Services GmbH, 70150 Stuttgart, Germany |
© 2011 hänssler CLASSIC, P.O. Box, 71087 Holzgerlingen, Germany,
www.haenssler-classic.com, classic@haenssler.de | Design: www.doppelpunkt.com

LC 10622

DDD



4 010276 024088