

1-2

Sonata op. 5 no. 2

3-5

Sonata op. 17

6-7

Sonata op. 102 no. 1

Ludwig van Beethoven, The French Revolution and the transition from Classicism to Romanticism are all terms which belong closely together. Beethoven's Sonatas for Fortepiano and Cello clearly demonstrate the connection – they were composed throughout his entire creative career and tell a continuous story, a musical and historical testament, of maturity and change. In this eminent recording we are given the opportunity to a direct encounter with the powers of Time and Aesthetics.

Ludwig van Beethoven, den Franske Revolusjon og overgangen fra klassisismen til romantikken er begreper som hører tett sammen. Beethovens sonater for fortepiano og cello viser denne sammenhengen klart – de ble til gjennom hele komponistens skapende liv og karriere og forteller en sammenhengende historie, et musikalsk og historisk testament om modning og overgang. Denne eminente innspillingen gir oss et sterkt møte med kretene i tid og estetikk.



EAN13: 7041888516026



2L-079-SACD made in Norway 2012 Lindberg Lyd AS

2L 79

A vertical strip of a landscape painting on the right side of the cover. It depicts a birch tree with white bark and dark, gnarled branches standing in a dense forest. The background shows more trees and foliage in shades of green, yellow, and brown, suggesting autumn. The overall mood is somber and atmospheric.
Beethoven

Bjørn Solum – Steinar Grammo Nilsen – Kristin Fossheim
cello natural horn fortepiano

vol II

Beethoven

Sonata op. 5 no. 2

01 Adagio sostenuto e espressivo — Allegro molto più tosto presto 18:10

02 Rondo Allegro 8:41

Sonata op. 17

03 Allegro moderato 8:20

04 Poco adagio, quasi Andante 1:22

05 Rondo Allegro moderato 5:04

Sonata op. 102 no. 1

06 Andante — Allegro vivace 7:06

07 Adagio — Allegro vivace 6:48

Copy of Walter fortepiano [1790] made by Paul McNulty
and restored by Edwin Beunk, Opus 5 and 17.

Original Alois Graf from Vienna [1825], Opus 102.

Cello: Domenicus Montagnana [1740]

Natural Horn: Copy of Marcel Auguste Raoux (1820)
made by Andreas Jungwirth (1991).



The Beethoven's cello sonatas as a body of work. This text includes references to volume I, published in 2001 (2L7), containing Sonata in F op. 5 no. 1, Sonata in A op. 69 and Sonata in D op. 102 no. 2.

Essential qualities in the Beethoven's cello sonatas. A performer's search for Beethoven's visions.

Beethoven wrote the op. 5 cello sonatas during his visit to Berlin in 1796. He set out on a tour to Prague, Dresden and Leipzig early that year, and spent the whole summer in Berlin, where on several occasions he met the King of Prussia, Friedrich Wilhelm II. These masterpieces are representative of the Brilliant Style, and were given their first performance at the court with Jean-Louis Duport, one of the King's principal cellists, and with Beethoven playing the piano. They were first published by Artaria under the name *Grande Sonata in F and g op. 5* and were dedicated to Friedrich Wilhelm II who himself was an accomplished cellist. The op. 5 sonatas are "conceived on a grand scale as if intended for a royal patronage"⁽¹⁾.

Perhaps it is fair to term these sonatas symphonic music in the chamber format. They represent some of the first great masterpieces from Beethoven's early period in Vienna.

"I always have a picture in my mind, when I am composing, and work up to it"⁽²⁾, Beethoven said about his inner imaginative process of composition. As performers we are on a constant quest to discover

his visions. The following is an attempt to describe some possible interpretations from a performer's point of view.

Sonata in F op. 5 no. 1

The opening question of the **Adagio sostenuto** in the F major sonata includes a dialogue between the piano and the cello (bars 1–7). The two instruments are balanced beautifully against each other and alternate the musical ideas, creating a varied musical texture. The cello answers with a sustained melody and the piano accompanies and prepares for full chords with a cello bass-line (bars 11–13), building up to a **forte** (bar 13). As the adagio develops, rhythmic elements like dotted rhythms and sforzati heighten the tension. Decorative elements like trills, motif development and broken chords all lead to a cadenza in the piano and prepare the listener for its climax, whereupon it gently and effectively returns to the fermata before the **Allegro vivace**.

The **Allegro vivace** theme starts joyfully in 4/4, with a "strong

sense of forward momentum”⁽³⁾. The theme initially presents itself in the piano, then in the cello. The *sforzati* that soon appear, underline the rhythms that continue to form throughout the movement. Virtuoso passages, e.g. in bar 57, consisting of broken chords moving up and down respectively create vitality that flows through the whole movement. “The fortepiano is silvery and rich in overtones. The decisive, bright sound of the initial attack decays rapidly”⁽⁴⁾. Brilliance seems to be the means and light the objective of the piece, which is the opposite of what is commonly found in typically virtuosic pieces aiming at effect. The movement passes through different shades of light, and enters darker realms where questions arise as to where the movement is heading, only to return in triumphant and confirming moods in the recapitulation in bar 221. The underlying sense given by its length, character and virtuosity is one of abundance and invincibility. The movement ends presto, confirming its initial theme. Is this perhaps a vision of a kingdom?

In the *Rondo Allegro vivace* where “textures are especially colourful”⁽⁵⁾, the opening of the movement in 6/8 time asks questions about the nature of the movement and the answer comes with a powerful *forte* (bar 11) where we are sent right to the rustic earth (bars 20–23). The drum-bass in the piano creates a steady dancelike rhythm.

The first long statement in the movement builds to a climax (bars 70–77). We encounter dance, gallop, and contrasting ethereal and virtuoso passages and episodes on this journey. The abundance of motifs, rhythms and themes, high and low points in dif-

ferring moods and keys, contribute to the variation necessary for a rondo movement of this proportion. The music gives a depiction of virtuosity and abundance. The long trill, often associated with Beethoven’s later phases of development, can be found in bars 233–240. There are two contrasting resting points of different colour and intensity in the movement, one from bars 205–218 starting in D flat major, and one right before the closing of the movement in bars 267–282, where the fermata gives the movement a short rest before Beethoven closes with great energy and strength.

Sonata in g op. 5 no. 2

Never before in the history of music is the cello given such a dominant part in a piece of chamber music for two players. (Exceptions here are the sonatas for viola da gamba and harpsichord by Bach). This sonata is a weighty piece of music. Whereas the F major sonata focuses on brilliance and lightness, this sonata offers a different panorama.

The *Adagio sostenuto e espressivo* movement with its thematic reference to Handel’s *Judas Maccabaeus*, a composer who is the obvious model for Beethoven’s heroic style, suggests a sense of solitude, responsibility and supremacy.

The *Allegro molto piu tosto presto* starts as a simple tune presented in a 14 bar period of dialogue, but soon the vigour of the allegro movement is ignited and is maintained throughout the movement. The ideas are presented in four or eight bar periods, the triplets act as driving forces and the motif perpetuates itself constantly in a restless and inventive way (see bars 84–94). The feel-

ing of the movement can be one of vigour, expansion, strength and magnitude. The extremely virtuoso passages alternate with gentler and easier tunes. These two sonatas op. 5 are two aspects of the same theme. The brilliance of the G minor sonata rather declares a display of strength. Perhaps its development section also can be sensed as a “full-blooded duel”⁽⁶⁾.

The *Rondo’s Allegro* first theme is playful, cheerful and pastoral in character. The episodes, seven themes and motifs altogether and alternating major and minor keys, are long and rich in texture. The texture in the episode in C major (bars 100–151) has an airy quality, providing a space where the piano theme can arise. This movement is likely to be received with relief by the listener after the magnitude of the first movement.

Sonata for fortepiano and horn or cello in F op. 17

This is a lively piece of great effect. The natural horn and the fortepiano, although very opposite in character, still form a unity. “This sonata was originally written for the Pianoforte and Horn, but Beethoven himself arranged the Violoncello part to it. Being graceful and brilliant, this work requires the same clear and spirited performance as the two former but in a more peaceful tempo”⁽⁷⁾. (Czerny is referring to the cello sonatas op. 5). It was originally composed for Giovanni Punto, the foremost contemporary horn player, and during the span of one day. The *Allegro moderato* has a normal first movement with exposition, development and recapitulation. There are numerous turns and broken chords that might

convey a sense of humor. *Poco Adagio, quasi Andante* is short and leads to the last movement, *Rondo Allegro moderato*, which is full of spirit and ends after a great climax in both instruments.

Sonata in A op. 69

The sonata op. 69 is dedicated to Baron de Gleichenstein and declares itself from its very beginning as a beautiful, grand and lyrical piece. This sonata is regarded by many as the greatest and most profound of the sonatas for piano and cello. It is written in 1808, parallel to the creation of the Fifth and Sixth Symphonies. The cello opens the *Allegro ma non tanto* with a theme intimate and warm in character, and is soon joined in dialogue by the piano. The two instruments work up to the first cadenza in bar 12; the piano presents the theme followed by a short cadenza in the cello, and the conversation between two equals has begun.

The *Allegro* theme is presented with several *sforzati* that emphasize the light beats in the bar, creating a sense of forward drive and at the same time a feeling of resistance. When the second theme is introduced, climbing scales and melodious broken chords add stability to the movement and a feeling of simplicity and beauty. In the development section the joyous moments are contrasted by the minor parallel key F sharp minor, with introvert melodic lines replete with melancholy.

The *Scherzo* movement stands out with its syncopated rhythms, features that propel the movement forwards, alternating the first part with periods of lyrical expressiveness. There seems to be a character of chase in this movement.

The beautiful and all too short **Adagio cantabile**, or so it seems (only 17 bars), is an entrance to the last **Allegro vivace**. Perhaps this movement with its thematic connection to the lyrical first movement, and its strong sense of quavers might be a vision of playfulness and whirling winds. Anticipation and heartbeat flows throughout the movement, which ends joyfully and triumphantly like so many of Beethoven's last movements in the sonata form.

Sonatas in D and C op. 102

The two sonatas op. 102 can be seen as opposites of theme of the op. 5. Besides the piano sonata op. 101, these two sonatas represent an entrance to Beethoven's last period, or Late Style. They were created in 1815, a period of great social changes. He had gone through phases of great loss, failing to marry, losing his friends one by one, including his brother, and being deprived his financial security.

Where the sonatas op. 5 produce long lines of thematic expansion, the two last sonatas represent thematic-motivic compression. The themes or motifs, for instance in the D major sonatas opening **Allegro con brio**, are short and energetic. Affects related to the tragic and the pathetic can be felt most strongly in the second movement in the D major sonata which can be perceived as a funeral march with drum-bass in the middle section in the piano. This second movement bears the title **Adagio con molto sentimento d`Affetto**. It finally rests in its depths on a fermata, and the **Allegro fugato**, discusses the ethereal thematic motif of the opening question, letting us hear the same climbing motif in various disguises pointing in directions of light and darkness respec-

tively. Beethoven incorporates the fugue in several of the Late Style pieces, in the piano sonata op. 110 and in the late quartets. The C major sonata op. 102 was named *Freie Sonata* by Beethoven and dedicated to Countess Mme Erdödy, and it is freely constructed compared to other sonatas. Beethoven's inventive ways of composing also meant creating new forms for every new musical idea.⁽⁸⁾

Czerny writes in the *Reminiscences of Beethoven* that the first movement "should be played with tender feeling and sadness".⁽⁹⁾ There seems to be a velvety tenderness and introvert quality in the opening **Andante** which functions like the adagio in the op. 5, preparing for the allegro. The contrast is effective when the **Allegro vivace** theme is played out. This is music from the bottom of the soul; the theme is powerful and direct, and appears unveiled. The first movement includes introvert passages that lead back to the opening theme. The development section includes marches with rhythms reminiscent of that of a funeral march. The shifts of moods in this movement are swift and full of contrasts. The **Adagio** plays the low registers in the cello to underline the sense of seriousness as the motif from bar 3 is repeated three times between the two instruments. The **Tempo d`Andante** is reminiscent of the first movement in the C major sonata and bridges the Adagio and the **Allegro Vivace**. The initial motif of four notes rises, landing temporarily on a fermata in the cello voice. This is dialogue, and it is therefore repeated in the piano. From this point on (bar 21) these four notes are investigated as to what they can possibly be used for. The four notes are a typical Viennese gesture, from which various moods are extracted. There is a massive activity in bars 39 to

73, leading to dancelike ecstatic affects in the movement (bars 175–182). Then silence, darkness and space; shown by the silent bars and the fifths in the cello. Out of the darkness the theme emerges in disguise and reveals itself to the audience. The ethereal motif is again under examination, being twisted and exploited. The instinctive forces of the movement are set side by side with the naïve, lively and airy qualities in the initial theme, in this recapitulation. Once again we hear the crescendo passage and activity in both instruments. In bars 174–182 we are drawn into the dance, as if by the roar of a lion.

A new meeting with space, darkness and silence, and then

again the ethereal realms in bars 200–216. From this point on the movement is in the mode of the coda. Right before the end, the original allegro vivace theme reappears, and I am reminded of Beethoven's ironic words uttered on his deathbed: "*La commedia est fini!*" – the comedy is over. The element of space seems to be the unifying element; the aggressive and the peaceful, the active and the silent, instinctual forces and heavenly harmony; opposites dwell in this universe. In the theatrical stage, in the Black Box of the final movement, the faces or masks appear and disappear.

Kristin Fossheim

SOURCES:

- ¹⁾ L. v. Beethoven: Sonaten für Violoncello und Klavier from 2004 and 2007. Barry Cooper: Introduction to the edition, p. III. Bärenreiter edition.
- ²⁾ Maynard Solomon: Late Beethoven p. 98. Quote from Letter to Charles Neate, Thayer-Forbes, 620, Thayer-Deiters-Riemann, vol. 3, p. 506. Schirmer Trade Books
- ³⁾ Angus Watson: Beethoven's Chamber music in context, p. 34. Boydell Press
- ⁴⁾ Sandra Rosenblum: Performance Practices in Classic Piano Music, p. 38. Indiana University Press
- ⁵⁾ Angus Watson: Beethoven's Chamber music in context, p. 35
- ⁶⁾ Angus Watson: ibid. p. 38
- ⁷⁾ Czerny: Reminiscences of Beethoven. On the proper performance of all Beethoven's works for the piano, p. 87. Universal Edition A.G. Wien (1970)
- ⁸⁾ Maynard Solomon: Late Beethoven, p. 96. University of California Press
- ⁹⁾ Czerny: Reminiscences of Beethoven. On the proper performance of all Beethoven's works for the piano, p. 89

KRISTIN FOSHEIM (1963) started her pianistic career at the Østlandets Musikkonservatorium in 1991, and has worked at the Norwegian Academy of Music (NAM) as pianist and teacher since 1996. She has performed as soloist with the Oslo Philharmonic Orchestra, the Bergen Philharmonic Orchestra and Stavanger Symphony Orchestra among others. Her performances as soloist includes such works as Gershwin's *Rhapsody in Blue*, Grieg's *Concerto for piano and orchestra*, Cesar Frank's *Symphonic Variations* and Beethoven's *Piano Concerto in C*, as well as Beethoven's *Triple Concerto*.

She is active as a chamber music player and has performed with musicians such as Elise Båtnes, Bjørn Solum, Dag Jensen, Torkil Bye, Liv Opdal, David Friedmann Strunck, Steinar Granmo Nilsen and Linda Øvrebo to mention a few.

The last two years Kristin Fosheim has been in charge of two concert series at the NAM, one being the Early Music Series, following Professor Liv Glaser, and the other in cooperation with Professor Håkan Hagegård.

In 2010 Kristin Fosheim released the CD *Sommernatt* (2L 62 SACD) with songs by the Norwegian composer Johannes Haarklou in a duo partnership with soprano Linda Øvrebo.

This is her third CD with 2L and it complements the Beethoven cello sonatas with co-principal cellist in the Oslo Philharmonic Orchestra, Bjørn Solum. The first volume (2L 7) appeared in 2001.

Since 1989 **BJØRN SOLUM** has been alternating principal cellist at Oslo Philharmonic Orchestra (OPO). Solum received glittering reviews for his debut at Oslo University Hall in 1980 and is one of the most distinguished cellists of his generation. He has an extensive teaching career at the Barratt Due Institute of Music where he is employed as associate professor. Several of his former students are today professional musicians in orchestras both in Norway and abroad, and some are also high-level soloists. He has also taught at the Norwegian Academy of Music.

Bjørn Solum was one of the founders of the Norwegian Chamber Orchestra, along with Terje Tønnesen, and has been principal cellist there for ten years. He has also had many engagements as soloist and principal cellist with Oslo Camerata, in close cooperation with Stephan Barratt-Due and Soon-Mi Chung. In this connection he was invited by Truls Mørk to perform at the International Festival of Chamber Music in Stavanger in 2003.





Solum has performed chamber music with many of the world's leading soloists and chamber musicians, including Mstislav Rostropovitsj, Maurice André, Joshua Bell, Arve Tellefsen, Elise Båtnes, Truls Mørk, Janine Jansen, Håvard Gimse and Stephan Barratt-Due. He has toured the world with OPO and enjoyed extensive cooperation with many of the world's leading conductors, such as Mariss Jansons, André Previn, Iona Brown, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Raphael Frübeck de Burgos and Jukka-Pekka Saraste. He has participated in numerous CD recordings with OPO and has previously released a Beethoven CD with Kristin Fossheim on the 2L record label. He has also done recordings for NAXOS and LAWO.

Solum has been soloist with most of Norway's professional symphony orchestras in such works as Haydn's *Concertos in C and D*, Saint-Säens' *Cello concerto in A minor*, Tchaikovsky's *Rococo Variations* and, with Elise Båtnes, Brahms' *Double Concerto for violin and cello*.

STEINAR GRANMO NILSEN grew up in Trondheim, Norway and studied at Trondheim Music Conservatory (now the Department of Music at the Norwegian University of Science and Technology) under principal horn Stein Villanger. He then travelled to Germany where he completed his graduate studies at Staatliche Hochschule für Musik in Freiburg under Professor Ifor James (valve horn) and Renée Allen (natural horn). He completed his studies at the Norwegian Academy of Music, majoring in chamber music and solo playing under Professor Frøydis Ree Wekre.

In 1999 Granmo Nilsen took part in the prestigious Festival d'Art Lyrique in Aix-en-Provence in France as a member of L'Académie Européenne de Musique. He participated as orchestral musician, chamber musician and soloist and was awarded for his efforts with the prize of the academy's instrumentalist of the year. In 2000 he won second-prize in the Princess Astrid Music Prize.

Since 1999 Steinar Granmo Nilsen has been employed at the Staff Band of the Norwegian Armed Forces, and he teaches natural horn at the Norwegian Academy of Music. He is also a very active and sought-after chamber musician and soloist on both modern and historic horns and with a repertoire ranging from Baroque to contemporary music.

KRISTIN FOSSHØIM (f.1963) ble ansatt ved Østlandets musikkonservatorium i 1991 og siden 1996 er hun ansatt ved Norges musikkhøgskole som pianist og lærer.

Hun har hatt solistoppgaver med Oslo Filharmoniske Orkester, Bergen Filharmoniske Orkester og Stavanger Symfoniorkester samt en rekke amatørorkestre i Norge. Som solist har hun fremført Gershwin's *Rhapsody in Blue*, Griegs *Konsert for klaver og orkester*, Cesar Francks *Symfoniske variasjoner*, Ravels *Concerto pour la main gauche* og Beethovens *Klaverkonsert i C-dur*, samt Beethovens *Trippelkonsert*.

Fosshøim er aktiv som kammermusiker og har gitt konserter med musikere som Elise Båtnes, Bjørn Solum, Atle Sponberg, Øystein Birkeland, Dag Jensen, Liv Opdal, Torkil Bye, David Friedemann Strunk, Steinar Granmo Nilsen og Linda Øvrebo for å nevne noen.

Hun har de siste årene ledet to konsertserier ved Norges musikkhøgskole, en i samarbeid med professor Håkan Haggegård, og hun har hatt ansvar for tidligmusikkserien «Aargangskonserter», etter professor Liv Glaser.

Kristin Fosshøim publiserte i 2010 CD-en *Sommernatt* (2L 62 SACD) med sanger av Johannes Haarklou i samarbeid med sopranen Linda Øvrebo.

Dette er hennes tredje CD og den kompletterer Beethovens cellosonater med alternerende solo-cellist i Oslo Filharmoniske Orkester, Bjørn Solum. Første volum utkom på 2L i 2001.

BJØRN SOLUM er siden 1989 ansatt som alternerende solo-cellist i Oslo Filharmoniske Orkester (OFO). Solum fikk strålende kritikk ved sin debut i Universitetets Aula i 1980, og er en av de mest profilerede cellister i sin generasjon. Han har en omfattende undervisningskarriere ved Barratt Due musikk-institutt der han er ansatt som 1. amanuensis. Flere av hans tidligere elever er dag profesjonelle musikere i norske og utenlandske orkestre, og enkelte er også solister på høy nivå. Han har også undervist ved Norges musikkhøgskole.

Bjørn Solum var med å starte Det Norske Kammerorkester bl.a. sammen med Terje Tønnesen, og virket som solo-cellist der i ti år. Han har også hatt mange oppgaver både som solist og solo-cellist med Oslo Camerata, i nært samarbeid med Stephan Barratt-Due og Soon-Mi Chung. I den forbindelse ble han invitert av Truls Mørk til kammermusikkfestivalen i Stavanger i 2003.

Solum har spilt kammemusikk med mange av verdens ledende solister og kammermusikere inkludert Mstislav Rostropovitsj, Maurice André, Joshua Bell, Arve Tellefsen, Elise Båtnes, Truls Mørk, Janine Jansen, Håvard Gimse og Stephan Barratt-Due. Han har turnert hele verden med OFO og hatt et utstrakt samarbeid med mange av verdens ledende dirigenter som Mariss Jansons, André Previn, Iona Brown, Herbert Blomstedt, Frans Brüggen, Raphael Frühbeck de Burgos og Jukka Pekka Saraste. Han har medvirket i et stort antall CD-innpillinger med Oslo Filharmoniske Orkester og har tidligere gitt ut CD-en Beethoven sammen med Kristin Fosshøim på plateselskapet 2L. Han har også gjort innspillinger for NAXOS og LAWO.

Bjørn Solum har vært solist med de fleste av landets profesjonelle symfoniorkestre i verker som Haydns *cellokonserter i C og D*, Saint-Säens Cellokonsert, Tsjaikovskys *Rokokkovariasjoner* og Brahms *Dobbelkonsert for violin og cello* med Elise Båtnes.

STEINAR GRANMO NILSEN vokste opp i Trondheim, og studerte ved Trøndelag Musikkonservatorium (nå Institutt for musikk – NTNU) hos solo-hornist Stein Villanger. Deretter reiste han til Tyskland hvor han fullførte sitt orkesterdiplomstudium ved Staathliche Hochschule für Musik Freiburg hos professor Ifor James (ventilhorn) og Renée Allen (naturhorn). Han avsluttet sine studier ved Norges musikkhøgskole med hovedfag i kammermusikk og solospill hos professor Frøydis Ree Wekre.

I 1999 deltok Steinar ved den anerkjente Festival d'Art Lyrique i Aix-en-Provence i Frankrike som medlem av L'Académie Européenne de Musique. Her deltok han som orkestermusiker, kammermusiker og solist, og Steinar mottok prisen som årets instrumentalist ved akademiet for innsatsen. I 2000 vant han 2. pris i Prinsesse Astrids musikkpris.

Steinar Granmo Nilsen har siden 1999 vært ansatt ved Forsvarets Stabsmusikkorps, og han underviser naturhorn ved Norges musikkhøgskole.

Han er også en svært aktiv og ettertraktet kammermusiker og solist med moderne og historiske horn og hans repertoar spenner fra barokk- til samtidsmusikk.



Beethovens cellosonater sett som samlet verk. Denne tekstu inkluderer referanser til Sonate i F op. 5 nr. 1, Sonate i A op. 69 og Sonate i D op. 102 nr. 2, som utkom i 2001 (2L7).

Essensielle kvaliteter i Beethovens sonater for cello og klaver. En utøvers søken etter Beethovens visjoner.

Beethoven skrev cellosonatene op. 5 i løpet av våren og sommeren 1796. Han la ut på en lengre tur til Praha, Dresden og Leipzig tidlig det året og tilbrakte hele sommeren i Berlin, der han ved flere anledninger møtte Friedrich Wilhelm II, kongen av Preussen. Disse mesterverkene er representative for den Briljante Stil og ble utfremført ved det kongelige hoffet med Jean-Louis Duport, en av kongens solocellister og Beethoven selv ved klaveret. Sonatene ble publisert av Artaria under navnet *Grande Sonate i F og g op. 5* og dedisert til Friedrich Wilhelm II, som selv var en dyktig cellist. Sonatene op. 5 er «*stort anlagt som om de var skrevet for en kongelig beskytter*»⁽¹⁾. Det er kanskje betimelig å beskrive dem som symfonisk musikk i kammermusikalsk format. Sonatene representerer noen av de første virkelig store mesterverkene fra Beethovens tidlige periode i Wien. «*Jeg har alltid en visjon når jeg komponerer, og arbeider opp mot den*»⁽²⁾, uttalte Beethoven om sin egen indre kreative prosess ved komponeringen av sine verker. Som utøvere er vi på stadig leting etter Beethovens visjoner, og det følgende er et forsøk på å beskrive noen mulige tolkninger.

Sonate i F op. 5 nr. 1

Åpningsspørsmålet i **Adagio sostenuto** i F-dur sonaten inkluderer en dialog mellom klaver og cello (takter 1–7). De to instrumentene er vakkert balansert mot hverandre og alternerer de musikaliske ideene, noe som gir en variert musikalsk tekstur. Cello besvarer med en utholdt melodi hvor klaveret akkompagnerer og forbereder for brede akkorder med en basslinje i cello (takter 11–13), noe som bygger opp til en **forte** (takt 13). Etter hvert som adagiosatsen skrider frem økes spenningen ved punkterte rytmér og innslag av sforzati. Dekorative elementer som triller, brutte akkorder og motiviske vendinger leder frem til en kadens som forbereder lytten på høydepunktet, før man vender tilbake til fermaten foran neste sats; **Allegro vivace**.

Allegro vivace starter livlig og med «*sterk fremdrift*»⁽³⁾. Tema presenteres først i piano-, så i cellostemmen. De rytmiske sforzati som introduseres, understrekker rytmene som formas gjennom hele satsen. Virtuose passasjer f. eks. i takt 57 bestående av brutte akkorder i henholdsvis oppadgående og nedadgående bevegelser skaper en vital energi som flyter gjennom hele satsen. «*Forte-*

pianoet er sølvaktig og rikt på overtoner. Den markerte, lyse klangen fra hammerens attakk dør raskt hen»⁽⁴⁾. Briljans synes å være et middel, hvor lyset er selve objektet. Ofte er dette forhold motsatt i virtuose stykker som søker å oppnå effekt. Satsen beveger seg gjennom flere kvaliteter av lys og skygge og gjennom mørkere områder, der det reises spørsmål om hvor denne satsen beveger seg, hvoretter den returnerer i triumferende og bekrefte stemninger i rekapsulasjonen i takt 221. Det blir skapt en underliggende følelse av overflod og uovervinnelighet. Satsen ender presto, hvor den bekrefter sitt åpningstema. Er dette en visjon av et kongedømme?

Teksturen i **Rondo Allegro vivace** «er spesielt fargerik»⁽⁵⁾, og åpningen i 6/8 etterspør hvilken karakter satsen har. Svaret kommer i en kraftfull *forte* i takt 11, hvor vi som lyttere sendes rett mot den rustikke jord (taktene 20–23). Trommebass i klaveret former en stødig danslignende rytm. Det første store utsagnet i satsen bygger opp mot et foreløpig høydepunkt (taktene 70–77). Gjennom satsens forløp møter vi dans, galopp, kontrasterende eteriske og virtuose passasjer og episoder. En overflod av rytmer, motiver, samt varierende høydepunkter bidrar til den nødvendige variasjon i en sats av denne størrelse.

Musikken gir et bilde av virtuositet og rikdom. Den lange trillen, som ofte assosieres med Beethovens senere fase, høres i taktene 233–240. Det finnes to kontrasterende hvilepunkter i satsen med varierende farger og intensitet, en fra takt 205–218 i Dess-dur og en rett før avslutningen, i takt 267–282, hvor fermaten gir satsen en kort pause før Beethoven avslutter med stor energi og styrke.

Sonate i g op. 5 nr. 2

Aldri før i musikkhistorien har celloen vært gitt en slik betydningsfull rolle i et verk for to utøvere. (Unntaket her er Bach sine sonater for viola da gamba og cembalo). Denne sonaten er et viktig stykke musikk. Der F-dur sonaten fokuserer på briljans og lethet, lever denne sonaten oss et annet perspektiv.

Adagio sostenuto e espressivo refererer til Händels *Judas Maccabaeus*. Händel var førstig den komponist som stod som modell for Beethovens heroiske stil, og i denne satsen antydes en følelse av ensomhet, ansvar og suverenitet.

Allegro molto piu tosto presto begynner som en enkel strofe presentert i en 14 takters dialog, men snart tennes allegrosatsen med sin krafffulle karakter, en karakter som består gjennom hele satsen. Ideene presenteres i fire- og åtte-takters fraser, der triolene virker som drivende krefter og motivene formgis i en uendelig, rastlös og oppfinnsom manér (se taktene 84–94). Denne satsen kan gi en følelse av kraft, ekspansjon, styrke og storhet. De ekstremt virtuose passasjene alternerer med enklere og mykere melodier. De to sonatene op. 5 er to aspekter av det samme tema. Briljansen i g-moll sonaten er formodentlig mer knyttet til en oppvisning av styrke, og kanskje er det også mulig å oppfatte den som en «fullblods duell»⁽⁶⁾.

Rondo Allegro-temaet er lekende, lystig og landlig (pastoralt) i karakter. Det finnes i alt syv episoder med vekslende motiver og temaer, i varierende tonearter, og de er alle rike og fyldige. Teksturen i C-dur episoden (takt 100–151) utviser en virtuositet i cello-stemmen som kan oppleves som en luftig kvalitet, et rom, der

temaet i piano kan oppstå. Denne satsen bør komme lytteren til gode som en lettelse etter den stort anlagte førstesatsen.

Sonate for fortepiano og horn i F op. 17

Dette er et livlig stykke musikk med stor virkning. Naturhornet og hammerklaveret er to svært ulike instrumenter som likevel kan formas til en enhet. «Denne sonaten var opprinnelig skrevet for Pianoforte og Horn, men Beethoven selv arrangerte den for Cello. Så grasiøs og brillant som den er, kreves den samme klare og spirtuelle fremføring som hos de to foregående sonatene, men i et mer ferdigstilt tempo»⁽⁷⁾. (Czerny refererer til de to cellosatene op. 5). Sonaten var opprinnelig skrevet for Giovanni Punto som var datidens fremste utevær på naturhorn, og den ble skrevet i løpet av et døgn. **Allegro moderato** har en normal førstesats med eksposisjon, gjennomføring og rekapsulasjon. Det finnes mange brutte akkorder og passasjer som kanskje kan oppfattes som en form for humor. **Poco adagio, quasi Andante** er kort og leder inn til den siste satsen, **Rondo Allegro Moderato**, som er inspirert skrevet og slutter etter et enormt klimaks i begge instrumenter.

Sonate i A op. 69

Sonate op. 69 er dedisert Baron de Gleichenstein og erklærer seg fra første stund som en stor, lyrisk og vakkert anlagt sonate. Den er av mange ansett for å være den dypeste og største av cellosonatene. Den ble skrevet i 1808, parallelt med skapelsen av femte og sjette symfoni. **Allegro ma non tanto** åpner i cello med

et tema fylt av varme og intimitet og blir snart akkompagnert av klaveret. De to instrumentene fører en dialog som leder frem til en kadens i takt 12; en konversasjon mellom likeverdige har startet.

Allegrotemaet innehar flere *sforzati* som understrekker de lette taktdelene, noe som samtidig skaper en fremdrift og en følelse av motstand. Når sidetema presenteres, introduseres klatrende skalaer og melodiske akkorder, som ved siden av sin skjønnhet gir satsen en følelse av ro og stabilitet. I gjennomføringsdelen veksler de oppstemte periodene med mer mollstemte og innadvendte melankolske linjer i paralleltonearten.

Neste sats, **Scherzo**, fremstår med synkoperte rytmer, egen-skaper som driver satsen videre med varierende lyrisk-ekspresive perioder. Det finnes et element av jakt i denne satsen. Den vakre og altfor korte **Adagio cantabile**, er en inngang til den siste **Allegro vivace**. Kanskje fremstår denne satsen som en visjon av lekenhet, og av virvlende vinder. En følelse av flyktighet, uforutsigbarhet og hjertebank flommer gjennom satsen, som ender i triumf, slik mange av avslutningssatsene i Beethovens sonater gjør.

Sonater i D og C op. 102

De to sonatene op. 102 kan betraktes som tematiske motsykker av op. 5. Ved siden av op. 101 representerer disse to en inngang til Beethovens fredje periode, eller Spätstil. De ble komponert i 1815, i en tid med store sosiale omveltninger. Beethoven hadde mistet flere av sine nærmeste venner, inkludert sin bror, og blitt fratatt sin økonomiske sikkerhet.

Der hvor op. 5 viser lange linjer i utarbeidelsen av motiver og

temaer, representerer op. 102 en tematisk-motivisk kompresjon. Dette kan ses i f. eks. D-dur sonatenes første åpningsmotiv **Allegro con brio**, som er kort og energetisk. Affekter knyttet til det tragiske og det patetiske kan oppleves sterkest i D-dur sonatenes andre sats, der man i midterstasjonen finner trommevirler i basslinjen i klavermestmen. Denne satsen betegnes **Adagio con molto sentimento d`Affetto**. Den hviler dypt i sin siste fermate, og i **Allegro fugato**, diskuteres det eteriske motiv fra åpningstaktene idet vi får høre det samme klatrende motiv i flere forkledninger, der det peker i retning av henholdsvis lys og mørke. Beethoven inkorporerer fugen i flere Spätstil-verker, i pianosonaten op. 110 og i sene kvartetter. C-dur sonaten ble dedisert Grevinne Erdödy under navnet **Freie Sonate**, og er fritt komponert i sammenligning med andre sonater. Beethovens kreative komposisjonsprosesser betydd at han utviklet nye former for hver ny musikalske idé.⁽⁸⁾

Czerny skriver i sine Reminisenser om Beethoven at første sats «*burde spilles med ømhet og tristhet*»⁽⁹⁾. Det finnes en slags flyølsmyk sådme og innadvendethet i denne åpningen i **Andanten** som fungerer på samme måte som adagio i op. 5. og forbereder for den hurtige allegro. Kontrasten er virkningsfull når **Allegro vivace** temaet fremføres. Dette er musikk fra sjelens bunn, temaet er kraftfullt og direkte og viser seg utilslørt. Første sats inkluderer innadvendte passasjer som leder tilbake til åpningstemaet. Gjenomføringsdelen har innslag av marsjrytmer som henspeiler på march funnere. Stemningene skifter fort og satsen er full av kontraster. I denne **Adagio** spilles de lavere registrene i celostemmen og det dypt alvorlige motiv gjentas tre ganger mellom instrumen-

tene. **Tempo d`Andante** påminner om første sats og bygger bro til **Adagio** og **Allegro Vivace**. Det første motivet, bestående av fire toner, løftes opp i det sfæriske og lander midlertidig på en fermate i celostemmen. Som dialog betraktet blir dette gjentatt i klaveret. Fra dette momentet (takt 21) og videre gjennom satsen blir disse fire tonene utforsket med hensyn til hva de kan brukes til. De fire tonene er en typisk wienergest, hvorfra Beethoven ekstraherer ulike stemninger og karakterer. En voldsom aktivitet i taktene 39–73, leder til danslignende ekstatiske effekter i satsen (takten 175–182). Så stillhet, mørke og rom; vist gjennom de tomme taktene og kvintene i cello. Ut av mørket kommer så det maskerte tema, og viser seg for publikum. Det eteriske motiv blir igjen undersøkt, det blir vridt og utnyttet. De instinktive kreftene i satsen viser seg side om side med de naive, livlige og luftige kvalitetene i det første temaet, i denne rekapsulasjonen. Igjen hører vi en crescendopassasje og stor aktivitet i begge instrumenter. Som ved løvebrøl blir vi nok en gang dratt inn i dansen i takten 174–182. Nytt møte med rommet, mørke og stillhet, og så de eteriske aspekter i takter 200–216. Fra dette punktet og videre mot slutten er satsen i coda-modus. Rett før slutten, idet første allegro vivace-tema viser seg igjen, blir jeg minnet om Beethovens ironiske kommentar ved dødsleiet: «*La commedia est fini*» – komedien er over. Rommet som element ser ut til å være det enhetsskapende elementet; det aggressive og det fredelige, det aktive og stillheten, instinktive kreftet og himmelsk harmoni forenes i dette universet. På den teatraliske scene, i siste satsets Black Box oppstår ansikter eller masker, og de forsvinner.

Kristin Fossheim







Recorded at **The Norwegian Academy of Music, Levinsalen**
28th June – 2nd July 2010 by **Lindberg Lyd AS**

Recording Producer and Balance Engineer **Morten Lindberg**

Recording Technician **Beatrice Johannessen**

Piano Technician **Arnfinn Nedland**

Executive producers **Jørn Simenstad** and **Morten Lindberg**

Editing **Jørn Simenstad**

Mix and Mastering **Morten Lindberg**

SACD authoring **Lindberg Lyd AS**

Artworks and graphics **Eva Karlsson**

J.C. Dahl "Bjerk i storm" courtesy of **Bergen Art Museum**

Portrait of Steinar Granmo Nilsen **Stian Green**

Portrait of Kristin Fossheim / Bjørn Solum **Tomaszewicz Studio**

Session photos **Morten Lindberg**

Text and translation **Kristin Fossheim / Richard Burgess**

Financially supported by

Norges musikkhøgskole, MFOs vederlagsfond, Fond For Utøvende Kunstnere

2L is the exclusive and registered trade mark
of **Lindberg Lyd AS** 20©12 [NOMPP1202010-070] 2L-079-SACD