



BEETHOVEN

Viktoriya Mullova violin

Kristian Bezuidenhout fortepiano





Ludwig van Beethoven

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Violin Sonata no.3 in E flat op.12 no.3

Violinsonate Nr. 3 Es-dur op. 12 Nr. 3

Sonate pour violon et piano n°3 en mi bémol majeur op.12 n°3

1	I	Allegro con spirito	8.20
2	II	Adagio con molt'espressione	5.26
3	III	Rondo: Allegro molto	4.10

Violin Sonata no.9 in A op.47 'Kreutzer'

Violinsonate Nr. 9 A-dur op. 47 „Kreutzer“

Sonate pour violon et piano n°9 en la majeur op.47 « Kreutzer »

4	I	Adagio sostenuto – Presto – Adagio	13.44
5	II	Andante con variazioni	14.13
6	III	Presto	8.28

Total timing: 54.34

VIKTORIA MULLOVA *violin*

KRISTIAN BEZUIDENHOUT *fortepiano*

About this recording

Although the practice of playing Beethoven violin sonatas on instruments of the composer's time by now needs no introduction, it still serves as a vivid reminder of just how extraordinary and revolutionary Beethoven's writing really is. The conductor and fortepianist Jos van Immerseel has remarked that Beethoven's music sounds paradoxically less modern on the instruments of our time than it does on those of the early 19th century, and indeed, while our hallowed modern counterparts – the Steinway and Stradivarius – are remarkable for their consistency and stability, they seem to have greater difficulty expressing the undeniable volatility and danger of this music. Nowhere is this truer than in the case of the violin sonata – a genre that Beethoven greatly developed – where the composer reveals himself a master of exploiting both the qualities and the idiosyncrasies of the violin and fortepiano.

The piano we have chosen, an 1822 Anton Walter und Sohn instrument from the collection of Edwin Beunk, is a 'machine' that speaks the language of early 19th-century rhetoric with a much less pronounced accent than the pianos of our time. The rapid decay of the sound – produced by slender leather-covered hammers – results in greater transparency, not only allowing the violin's voice to emerge with greater ease and naturalness but letting the player experiment with long, almost impressionistic pedalling effects. In addition, a non-uniform striking point means that the registers have markedly different attributes, from the grumbling tones of the bass, to the plummy voice of the tenor region, to the lithe and harp-like sounds of the extreme upper treble – a fact relished by players and builders alike. These pianos also entice the player to explore previously uncharted territories of pianissimo playing (especially with the use of the moderator pedal, in which a layer of felt is placed between the hammers and the strings).

Viktoria Mullova's Guadagnini violin, strung here with thick gut strings and played with a lighter transitional bow, has a complex and multi-faceted persona: it covers everything from the faintest whisper in the slow movements to a kind of grittiness in fast passages that adds immeasurably to the sense of danger. The stringing also allows for more direct control of tone colours and a remarkable speed of response, and gives the sound a certain 'chiff': a gentle but pronounced attack that adds brilliance and clarity. Finally, playing at the lower pitch of $a=430$ encourages the instrument to resonate more, giving the sound a depth and darkness that is quite unlike the 'sheen' and polish of steel strings at $a=440$.

In all, we are both in awe of the monstrous difficulty of Beethoven's writing, but are equally convinced that the struggle in making these pieces work on old instruments is absolutely essential to the success and

emotional impact of this music. At times during the sessions, when the piano was fighting with low humidity and had to be tuned every 15 minutes, one couldn't help wishing for the stability of a freshly tuned Steinway. Still, when all is said and done, we are confident that the colour, drama and mercurial quality of the sound-world of these instruments – blemishes and all – plays some part in recreating the excitement and furore that these phenomenal pieces must have created in their time.

© Kristian Bezuidenhout, London, 2010

Beethoven: Violin Sonata no.3 op.12 no.3

In November 1792, the not yet 22-year-old Ludwig van Beethoven (1770–1827) arrived in Vienna, the city that was to be his home for the rest of his life. It didn't take long for him to make his mark on the musical life of the city as, having been befriended by Prince Lichnowsky, a prominent patron of the arts in Vienna, he was quickly introduced to Austrian aristocratic society. Beethoven was soon living a relatively comfortable life, making a name for himself as a virtuoso pianist and composer, primarily for the piano. In 1796 he wrote to his brother saying, 'I am well, very well. My art is winning me friends and respect, and what more do I want?'

Within a few weeks of his arrival, Beethoven began taking lessons with Haydn, an arrangement that lasted for about a year until Haydn left the city for his second London visit. Although the two musicians experienced a relatively uneasy relationship, Haydn predicted that his pupil would, in time, 'fill the position of one of Europe's greatest composers', adding, 'I shall be proud to call myself his teacher; I only wish that he might remain with me a little while longer.'

At about the same time, Beethoven also started studying opera and vocal writing with Antonio Salieri, the imperial kapellmeister. This arrangement lasted for a few years, and Salieri's teaching was an important factor in Beethoven's development – and it was to Salieri that the young composer dedicated his first complete set of violin and piano sonatas, op.12.

Beethoven wrote ten sonatas for violin and piano, which come from a relatively short period in his life; the first nine sonatas were composed within six years, with the last sonata appearing almost a decade later. The first three sonatas, op.12, were written in 1797–8, a busy time in Beethoven's life, as the composer was also writing the six op.18 string quartets, the three op.9 string trios and the three op.10 piano sonatas.

As with many of his compositions, Beethoven broke the mould with his early violin sonatas. Previous classical sonatas had traditionally been written as stand-alone piano parts, with an optional violin part that often simply doubled the piano's melody. However, by the late 1770s, Mozart had started to pave the way for writing sonatas with a more independent – and indispensable – violin part, where the melody passed between the two voices. Beethoven continued this tradition and developed the form to show a greater equality between the two instruments, where the violin assumed the role of an equal partner. Nonetheless, the inscription on the first printed set of the op.12 sonatas reads 'Sonatas for harpsichord or piano, with a violin'.

Unfortunately, the new sonatas were not particularly well received, with a bemused, cautious review in the *Allgemeine Musikalische Zeitung*: 'The three violin sonatas, op.12, are overladen with difficulties. Herr Beethoven goes at his own gait, but what a bizarre and singular gait it is! To be accurate, there is only a mass of learning here, without good method, obstinacy which fails to interest us, a striving after strange modulations, a heaping up of difficulties on difficulties until one loses all patience or enjoyment ... [However,] the critic, after he has tried more and more to accustom himself to Herr Beethoven's manner, has learned to admire him more than he did at first.'

Sonata no.3 in E flat major, the third and last of the op.12 set, is a cheerful, buoyant work. The first movement, an Allegro con spirito, shows aspects of virtuosic piano-writing with the opening sweeping, arpeggiated gesture, before the violin subsequently introduces the second theme. The principal theme in the expressive C major Adagio is similarly first heard in the piano, before the two instruments alternate in presenting the expansive, mellifluous melodies in the remainder of the movement. The playful closing Rondo features lively, sparkling themes throughout the movement, which are constantly passed between the two high-spirited voices.

Violin Sonata no.9 op.47 'Kreutzer'

Beethoven's ninth violin sonata (1802–3) was written at a disturbing time for the composer, as he had started to realise he was going deaf. In 1801 he wrote to a close friend confiding his fears that he was losing his hearing. 'I must confess that I am living a miserable life. For almost two years I have ceased to attend any social functions, just because I find it impossible to say to people: I am deaf. If I had any other profession it would be easier, but in my profession it is a terrible handicap.' Similarly, he wrote to another absent friend that, 'Your Beethoven is leading a very unhappy life, and is at variance with Nature and his Creator.'

Perhaps to avoid thinking about what awful consequences his deafness might have, Beethoven instead threw himself into his work, producing a stream of important pieces: in the summer of 1802 alone he completed his Second Symphony, the three op.30 violin sonatas, the op.33 bagatelles and probably the first two of the op.31 piano sonatas. The following year saw an equally impressive amount of new music, with the composer completing his groundbreaking Third Symphony, the 'Eroica', followed by the 'Waldstein' and 'Appassionata' piano sonatas – as well as dashing off the 'Kreutzer' violin sonata.

This rapidly written piece was composed in honour of the young violinist George Polgreen Bridgetower, a skilful musician who had stunned European audiences with his astonishingly virtuosic playing. Beethoven met the 23-year-old musician while he was visiting Vienna and was similarly enamoured with his playing, writing that Bridgetower was 'a very capable virtuoso who has a complete command of his instrument'. Beethoven wrote the sonata for Bridgetower's debut concert in the city, proposing to accompany him himself on the piano. As a consequence, the 'Kreutzer' Sonata is the most brilliant and overtly virtuosic of his ten violin sonatas, written, according to Beethoven, 'in the concertante style, almost like a concerto'.

However, Bridgetower and Beethoven subsequently fell out, allegedly in an argument over a girl, and Beethoven dedicated the work instead to the French violinist Rodolphe Kreutzer, who was considered the greatest violinist of the day. The composer had met Kreutzer in Vienna, in 1798, and considered him a friend, writing that he was 'a good, amiable man who during his stay here gave me much pleasure. His unaffectedness and natural manner are more to my taste than all *extérieur* or *intérieur* of most virtuosos.' However, it seems it was quite a one-sided friendship, as Kreutzer neither acknowledged the dedication nor performed the sonata in public.

The work is famous for its demanding violin part and general demonic brilliance, where both instruments have equal prominence. The opening movement unusually opens with a slow, chordal introduction on the solo violin, in A major, before the mood gradually darkens and the main Presto theme, in A minor, begins. The rest of the movement is predominantly fast and furious, with an air of melodic recklessness in the two instruments.

The Andante is a light-hearted and spacious set of five distinctive variations, based on the gentle opening piano melody in F major, and the sonata ends with a highly virtuosic, exuberant Presto movement, with a flamboyant tarantella rhythm providing a brilliant ending to Beethoven's great work.

© Carenza Hugh-Jones, 2010

Viktoria Mullova

'[Viktoria] Mullova may be the most elegant, refined and sweetly expressive violinist on the planet.'

The Chicago Tribune

Viktoria Mullova studied at the Central Music School of Moscow and the Moscow Conservatoire. Her extraordinary talent captured international attention when she won first prize at the 1980 Sibelius Competition in Helsinki and the Gold Medal at the Tchaikovsky Competition in 1982 which was followed, in 1983, by her dramatic and much publicised defection to the West. She has since appeared with most of the world's greatest orchestras and conductors. She is now known the world over as a violinist of exceptional versatility and musical integrity. Her curiosity spans the breadth of musical development from Baroque and Classical right up to the most contemporary influences from the world of fusion and experimental music.

Her interest in the authentic approach has led to collaborations with the Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Giardino Armonico, Venice Baroque and Orchestre Révolutionnaire et Romantique. She has a close association with harpsichordist Ottavio Dantone with whom she tours and which led Tim Ashley to write, 'To hear Mullova play Bach is, simply, one of the greatest things you can experience...' in *The Guardian*. Her most recent recording of Bach's solo sonatas and partitas represents a significant milestone in Viktoria's personal journey into this music. The recording has received extraordinary reviews worldwide.

As a recitalist, she regularly performs with Katia Labèque and she has recently formed a duo with the fortepianist Kristian Bezuidenhout performing works by Schubert and Beethoven.

Kristian Bezuidenhout

Kristian Bezuidenhout, who was born in South Africa in 1979, began his studies in Australia and completed them summa cum laude at the Eastman School of Music where he studied with Rebecca Penneys, Malcolm Bilson and Paul O'Dette. He first gained international recognition at the age of 21 after winning the prestigious first prize as well as the audience prize in the Bruges Fortepiano Competition (2001), a double honour, this being only the third time the former prize has been awarded in the history of the competition.

Kristian Bezuidenhout is a frequent guest artist with the world's leading ensembles including the Freiburg Baroque Orchestra, the Orchestra of the 18th Century, Concerto Köln, the Chamber Orchestra of Europe, Collegium Vocale Ghent and the Handel and Haydn Society. He has performed with celebrated artists

including Frans Brüggen, Pieter Wispelwey, Daniel Hope, Viktoria Mullova and Christopher Hogwood, and he regularly gives lieder recitals with, among others, Carolyn Sampson, Mark Padmore and Jan Kobow. He now has a standing duo with the Baroque violinist Petra Müllejans, artistic director of the Freiburg Baroque Orchestra.

Bezuidenhout now divides his time between fortepiano, harpsichord and modern piano engagements and has appeared in the early music festivals of Barcelona, Boston, Bruges, St Petersburg, Venice and Utrecht and the Saintes Festival, La Roque-d'Anthéron, the Chopin Festival Warsaw, Musikfest Bremen, the Tanglewood Festival, the Mostly Mozart Festival at the Lincoln Center, and the Gstaad Festival. He is now a guest professor at both the Eastman School of Music and the Schola Cantorum in Basel; in 2007 he was awarded the Erwin Bodky prize.

Highlights of past seasons included a complete cycle of the late Mozart piano concertos and the Beethoven piano concertos (Amsterdam Concertgebouw) with the Orchestra of the 18th Century under Frans Brüggen; in May 2007 Bezuidenhout stepped in for Andreas Staier at a moment's notice in a concert with the Freiburg Baroque Orchestra; and in November of 2006, Bezuidenhout was named the 'Most Exciting Young Musician' in the 2005–6 season by the Dutch Federation of Music and Drama (VSCD).

Über diese Aufnahme

Über die Praxis, die Violinsonaten von Beethoven auf Instrumenten aus seiner Zeit zu spielen, wird man heute nicht mehr viel sagen müssen. Indessen werden wir sehr wohl daran erinnert, wie ungewöhnlich und revolutionär sein Stil tatsächlich war. Der Dirigent und Fortepianist Jos van Immerseel hat festgestellt, dass Beethovens Musik auf den Instrumenten unserer Zeit paradoxerweise weniger modern klingt als auf jenen des frühen 19. Jahrhunderts, und tatsächlich: Während unsere sanktionierten Pendants der Gegenwart, die Steinway und Stradivari, über eine bemerkenswerte Konsistenz verfügen, scheint es für sie problematischer zu sein, die Gefahren und die Unbeständigkeit dieser Musik auszudrücken. Das wird nirgends deutlicher als bei der von Beethoven beträchtlich vorangebrachten Violinsonate, in der er die Qualitäten und Charakteristika der Geige und des Hammerflügels meisterhaft ausnutzte.

Wir haben uns für ein Instrument der Firma Anton Walter & Sohn von 1822 aus der Sammlung Edwin Beunk entschieden, eine „Maschine“, die die Sprache des frühen 19. Jahrhunderts mit einem weit weniger starken Akzent als unsere modernen Klaviere spricht. Die schmalen, lederbezogenen Hämmerchen sorgen für ein rasches Verklingen des Tones und führen somit zu einer größeren Transparenz, durch die nicht nur die

Violinstimme mit größerer Leichtigkeit und Natürlichkeit hervortritt, sondern der Pianist sich überdies zum Experiment mit langen, nahezu impressionistischen Pedalwirkungen veranlasst sieht. Zudem führen die uneinheitlichen Anschlagspunkte zu Registern von deutlich verschiedener Eigenart: Die knurrigen Basstöne, die pflaumenweiche Tenorstimme und der schlanke, harfenartige Klang im extremen Spitzenregister waren Merkmale, an denen sich sowohl die Spieler wie auch die Klavierbauer erfreuten. Überdies verführen diese Instrumente den Musiker dazu, bislang unbekannte Regionen des Pianissimo-Spiels zu erforschen (namentlich durch das Dämpfungspedal, mit dem ein Filztuch zwischen Hämmer und Saiten geschoben wird).

Die Guadagnini, für die Frau Mullova hier dicke Darmsaiten und einen leichteren Bogen der Übergangszeit verwendet, lässt eine komplexe, facettenreiche Persönlichkeit erkennen. Sie kann alles – vom zartesten Flüstern in den langsamen Sätzen bis zu einer gewissen Körnigkeit in den schnellen Passagen, die das Gefühl des Riskanten außerordentlich erhöht. Der Saitenbezug ermöglicht außerdem eine weit direktere Kontrolle der Tonfarben und eine auffallend schnelle Ansprache, die dem Klang einen gewissen „Pfiff“ verleiht – eine zarte und doch nachdrückliche Attacke, durch die Brillanz und Klarheit gesteigert werden. Schließlich verhalf der tiefere Kammerton (a=430) dem Instrument zu einer größeren Resonanz und einem tieferen, dunkleren Klang, der sich deutlich von dem „Glanz“ und der Politur der Stahlseiten bei a=440 unterscheidet.

Wir beide haben höchsten Respekt vor den ungeheuren Schwierigkeiten des Beethovenschen Satzes, doch sind wir auch davon überzeugt, dass das Ringen um eine gelungene Interpretation der Stücke auf alten Instrumenten unverzichtbar für das erfolgreiche Resultat und die emotionale Bedeutung dieser Musik ist. Wenn das Klavier während der Sitzungen mit einer zu geringen Luftfeuchtigkeit kämpfte und alle fünfzehn Minuten gestimmt werden musste, konnte man sich ab und zu schon nach der Stabilität eines neu gestimmten Steinway sehen. Doch jetzt, wo alles getan ist, sind wir zuversichtlich, dass die Farbe, die Dramatik und die Flüchtigkeit dieser instrumentalen Klangwelt mit all ihren Unzulänglichkeiten dazu beitragen, die Spannung und das Aufsehen zurückzubringen, die diese phänomenalen Stücke in ihrer Zeit ausgelöst haben müssen.

Kristian Bezuidenhout, London, 2010

Beethoven: Violinsonate Nr. 3 op. 12 Nr. 3

Ludwig van Beethoven war noch keine 22 Jahre alt, als er im November 1792 zum zweiten Male nach Wien kam, wo er fortan bis zu seinem Lebensende am 27. März 1827 bleiben sollte. Schon bald hinterließ er die ersten Eindrücke im Musikleben der Kaiserstadt. Nachdem er mit dem Fürsten Karl Lichnowsky Freundschaft geschlossen hatte, fand er rasch Zugang zu den Kreisen der österreichischen Aristokratie, und es sollte nicht

lange dauern, bis er ein recht behagliches Leben führen und sich nicht nur als virtuoser Pianist, sondern auch als Komponist (vor allem mit seinen Klavierwerken) einen Namen machte. 1796 schrieb er seinem Bruder: „Fürs erste geht mir's gut, recht gut. Meine Kunst erwirbt mir Freunde und Achtung. Was will ich mehr?“

Einige Wochen nach Beethovens Ankunft in Wien begann auch der Kompositionsunterricht bei Joseph Haydn, der erst endete, als dieser seine zweite Reise nach London antrat. Die beiden Musiker kamen zwar nicht sonderlich gut miteinander aus, doch Haydn wusste sehr wohl, was er von seinem Schüler zu halten hatte: „Kenner und Nicht-Kenner müssen aus gegenwärtigen Stücken unparteiisch eingestehen, daß Beethoven mit der Zeit die Stelle eines der größten Tonkünstler in Europa vertreten werde, und ich werde stolz sein, mich seinen Meister nennen zu können; nur wünsche ich, daß er noch eine geraume Zeit mir verbleiben dürfe.“

Um dieselbe Zeit wurde Beethoven auch Schüler des kaiserlichen Kapellmeisters Antonio Salieri, bei dem er sich in der Opernkomposition und im Vokalsatz unterweisen ließ. Dieser Unterricht währte einige Jahre und war ein wichtiger Faktor für Beethovens Entwicklung. Salieri war es auch, dem der junge Komponist seine ersten drei Sonaten für Violine und Klavier widmete, die unter der Opuszahl 12 erschienen.

Insgesamt hat Beethoven zehn Violinsonaten geschrieben, die allesamt in eine recht kurze Lebensspanne fallen: Die ersten neun Sonaten entstanden im Zeitraum von sechs Jahren, worauf eine Dekade verging, bevor die letzte erschien. Sein Opus 12 komponierte Beethoven 1797/98, als er zugleich an den sechs Streichquartetten op. 18, den drei Streichtrios op. 9, den drei Klaviersonaten op. 10 und anderen großen Projekten arbeitete.

Wie so oft, rüttelte Beethoven auch in seinen frühen Violinsonaten an den Gepflogenheiten. Die älteren Sonaten der Klassik hatten für gewöhnlich aus einer selbständigen Klavierstimme bestanden, zu der eine optionale Violine hinzutreten konnte, die oft nur die Melodie des Klaviers zu verdoppeln hatte. Wolfgang Amadeus Mozart hatte freilich Ende der 1770er Jahre begonnen, den Weg für unabhängigere und demnach obligate Violinstimmen zu bereiten, indem die melodischen Gänge zwischen den beiden Partnern aufgeteilt wurden. Beethoven setzte diese Tradition fort und steigerte die Gleichberechtigung der beiden Instrumente dergestalt, dass die Geige tatsächlich die Rolle eines Partners annahm. Dessen ungeachtet erschien das Opus 12 noch unter dem Titel *Tre Sonate per il Clav(icembalo) o Fortepiano con un Violino*.

Die Resonanz auf die drei neuen Sonaten war nicht besonders freundlich. Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* brachte im Juni 1799 einen regelrechten Verriss: Der Rezensent, „der bisher die Klavierversachen des Verfassers nicht kannte, muß, nachdem er sich mit vieler Mühe durch diese ganz eigene, mit seltsamen Schwierigkeiten überladene Sonaten durchgearbeitet hat, gestehen, daß ihm bey dem wirklich fleißigen und angestrengten

Spiele derselben zu Muthe war, wie einem Menschen, der mit einem genialischen Freunde durch einen anlockenden Wald zu lustwandeln gedachte und durch feindliche Verhaue alle Augenblicke aufgehalten, endlich ermüdet und erschöpft ohne Freude herauskam. 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! Ja, wenn man es genau nimmt, so ist auch nur *gelehrte Masse* da, ohne gute Methode; eine Sträubigkeit, für die man wenig Interesse fühlt; ein Suchen nach seltener Modulation, ein Ekelthun gegen gewöhnliche Verbindung, ein Anhäufen von Schwierigkeit auf Schwierigkeit, daß man alle Geduld und Freude dabey verliert.“

Die Sonate Nr. 3 in Es-dur, mit der das Opus 12 beschlossen wird, ist ein heiteres, lebensfrohes Werk. Der erste Satz, Allegro con spirito, verrät mit seinen schwungvollen Arpeggien gewisse Aspekte der virtuoson Schreibweise, bevor die Violine anschließend das zweite Thema exponiert. Das Hauptthema des expressiven C-dur-Adagio erklingt ebenfalls zunächst im Klavier, worauf sich die beiden Instrumente fernerhin mit der Darbietung weiträumiger, einschmeichelnder Melodien abwechseln. Im Verlaufe des gesamten, spielerischen Rondo-Finales gehen dann lebhaft funkelnde Themen zwischen den beiden gutgelaunten Parteien hin und her.

Violinsonate Nr. 9 op. 47 „Kreutzer“

Seine neunte Violinsonate schrieb Ludwig van Beethoven in den Jahren 1802/03, mithin zu einer besonders aufwühlenden Zeit, in der er allmählich begriff, dass er sein Gehör verlieren würde. 1801 hatte er bereits einem Vertrauten gegenüber die Angst vor diesem Schicksal gestanden: „Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weils mir nicht möglich ist den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgend ein anderes Fach, so gings noch eher, aber in meinem Fache ist das ein schrecklicher Zustand; dabei meine Feinde, deren Zahl nicht geringe ist, was werden diese hiezu sagen!“ Einem weiteren Freunde schrieb er: „Dein Beethoven lebt sehr unglücklich, im Streit mit Natur und Schöpfer.“

Vielleicht wollte er ja die furchtbaren Gedanken an die Konsequenzen dieser Ertaubung verdrängen, als er sich damals in die Arbeit stürzte und nacheinander eine Reihe wichtiger Werke schuf. Allein im Sommer 1802 vollendete er seine zweite Sinfonie, die drei Violinsonaten op. 30, die Bagatellen op. 33 und vermutlich auch die beiden ersten der drei Klaviersonaten op. 31. Im folgenden Jahre kam eine nicht minder beeindruckende Zahl an neuen Werken heraus: Beethoven vollendete seine bahnbrechende dritte Sinfonie (die „Eroica“), der sich die „Waldstein“-Sonate und die „Appassionata“ sowie die sogenannte „Kreutzer-Sonate“ für Violine und Klavier anschlossen.

Dieses rasch zu Papier gebrachte Stück entstand zu Ehren des jungen, vollendeten Geigers George Polgreen Bridgetower (1779–1860), der das europäische Publikum mit seinem erstaunlich virtuoson Spiel verblüfft hatte. Beethoven hatte den 23-jährigen Musiker bei seinem Aufenthalt in Wien kennengelernt und sich gleichfalls in das Geigenspiel dieses Künstlers verliebt, der nach seinen Worten als ein sehr fertiger Virtuose das Instrument vollständig beherrschte. Die neue Violinsonate entstand für Bridgetowers ersten Wiener Konzertauftritt, und Beethoven war bereit, ihn bei dieser Gelegenheit selbst am Klavier zu begleiten, weshalb die Komposition denn auch von allen zehn Violinsonaten die brillanteste und virtuoseste wurde, eine *Sonata per il Pianoforte ed un Violino obbligato, scritta in uno stilo molto concertante quasi come d'un Concerto*, wie Beethoven verlaublich – eine „Sonate für Klavier und obligate Violine, in einem sehr konzertanten Stil, beinahe wie ein Konzert“ geschrieben.

Bald gerieten Bridgetower und Beethoven allerdings aneinander – dem Vernehmen nach gab es Streit um ein Mädchen –, und so widmete der Komponist sein Werk dem französischen Geiger Rodolphe Kreutzer, der damals als der größte Geiger seiner Zeit galt. Beethoven war ihm 1798 in Wien begegnet und hielt ihn für einen Freund. Jedenfalls schrieb er, Kreutzer sei „ein guter lieber Mensch, der mir bei seinem hiesigen Aufenthalt sehr viel Vergnügen gemacht. Seine Anspruchslosigkeit und Natürlichkeit ist mir lieber als alles Extérieur oder Intérieur aller Meister Virtuosen – da die Sonate für einen tüchtigen Geiger geschrieben ist, umso passender die Dedication an ihn.“ Die Freundschaft scheint aber eine recht einseitige gewesen zu sein, da Kreutzer sich weder für die Widmung bedankte noch das Werk je öffentlich zur Aufführung brachte.

Das Werk ist bekannt für seinen anspruchsvollen Violinpart und die durchweg dämonische Brillanz, in die sich die beiden Instrumente mit gleicher Prominenz teilen. Der erste Satz beginnt ungewöhnlicherweise mit einer langsamen, akkordischen Einleitung der Geige in A-dur, bevor sich die Stimmung nach und nach verdüstert und das Hauptthema des Presto in a-moll beginnt. Der weitere Verlauf des Satzes ist vornehmlich schnell und furios, wobei die beiden Ausführenden eine gewisse melodische Unbekümmertheit verbreiten.

Das Andante besteht aus einer aufgeräumten, ausgedehnten Folge von fünf charakteristischen Variationen, die von dem zarten F-dur-Thema des Klaviers ausgehen, und die Sonate endet mit einem überaus virtuoson, überschwenglichen Presto, in dem Beethoven seinem großen Werk mit wilden Tarantella-Rhythmen ein brillantes Ende setzt.

Carenza Hugh-Jones

Viktoria Mullova

„Frau Mullova dürfte die eleganteste, raffinierteste Geigerin mit dem lieblichsten *Espressivo* auf dem Planeten sein.“

The Chicago Tribune

Viktoria Mullova studierte an der Zentralen Musikschule von Moskau und am Moskauer Konservatorium. Ihr außerordentliches Talent weckte erstmals die internationale Aufmerksamkeit, als sie 1980 den Sibelius-Wettbewerb von Helsinki für sich entschied und 1982 die Goldmedaille des Tschaikowsky-Wettbewerbs gewann. Ein Jahr später folgte ihre dramatische Flucht in den Westen, über die seinerzeit viel geschrieben wurde. Seither ist die Künstlerin mit den meisten großen Orchestern und Dirigenten der Welt aufgetreten. Man kennt sie heute in aller Welt als Geigerin von außergewöhnlicher Vielseitigkeit und musikalischer Integrität. Ihre Interessen umfassen die gesamte musikalische Entwicklung vom Barock und der Klassik bis zu den aktuellsten Einflüssen der Fusion und der experimentellen Musik.

Ihr Interesse an Fragen der authentischen Interpretation resultierte in der Zusammenarbeit mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Giardino Armonico, dem Barockorchester Venedig und dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Enge Kontakte unterhält Viktoria Mullova zu dem Cembalisten Ottavio Dantone, mit dem sie gemeinsam auf Reisen geht. Tim Ashley schrieb dazu im *Guardian*: „Mullova mit Bach, das gehört zu den größten Erfahrungen, die man machen kann ...“ Ihre jüngste Einspielung mit Bachs Solosonaten und -partiten ist für sie ein Meilenstein auf dem Weg zu dieser Musik. Die Aufnahme hat weltweit außerordentliche Besprechungen erhalten.

Als Kammermusikerin spielt sie regelmäßig mit Katia Labèque zusammen. Außerdem hat sie vor kurzem im Duo mit dem Fortepiano-Spieler Kristian Bezuidenhout Werke von Schubert und Beethoven aufgeführt.

Kristian Bezuidenhout

Der 1979 in Südafrika geborene Kristian Bezuidenhout studierte zunächst in Australien, bevor er seine Ausbildung bei Rebecca Penneys, Malcolm Bilson und Paul O'Dette an der Eastman School of Music *summa cum laude* abschloss. Die erste internationale Anerkennung wurde ihm 2001 zuteil, als er im Alter von 21 Jahren den Ersten Preis sowie den Publikumspreis des Fortepiano-Wettbewerbs von Brügge erringen konnte – eine zwifache Auszeichnung, die es bis dahin in der Geschichte dieses Wettbewerbs erst zweimal gegeben hatte.

Kristian Bezuidenhout gastiert häufig bei den führenden Ensembles der Welt, wozu das Freiburger Barockorchester, das Orchester des 18. Jahrhunderts, Concerto Köln, das Chamber Orchestra of Europe, das Collegium Vocale Gent sowie die Handel and Haydn Society gehören. Er hat mit Berühmtheiten wie Frans Brüggen, Pieter Wispelwey, Daniel Hope, Viktoria Mullova und Christopher Hogwood musiziert und gibt regelmäßige Liederabende mit Sängern wie Carolyn Sampson, Mark Padmore und Jan Kobow. Mit der Barockgeigerin Petra Müllejans, der künstlerischen Leiterin des Freiburger Barockorchesters, hat er inzwischen ein festes Duo gegründet.

Bezuidenhout widmet sich heute zu gleichen Teilen dem Hammerflügel, dem Cembalo und dem modernen Klavier. Man konnte ihn bereits bei den Festivals für Alte Musik von Barcelona, Boston, Brügge, St. Petersburg, Venedig und Utrecht hören. Weitere Einladungen führten ihn zu den Festival von Saintes und La Roque-d'Anthéron, zum Warschauer Chopin-Festival, zum Bremer Musikfest, zum Mostly Mozart Festival des New Yorker Lincoln Center sowie nach Tanglewood und Gstaad. Mittlerweile ist er Gastprofessor an der Eastman School of Music und der Baseler Schola Cantorum. 2007 wurde er mit dem Erwin Bodky-Preis ausgezeichnet.

Höhepunkte der letzten Spielzeiten waren unter anderem ein Zyklus der späten Mozart-Klavierkonzerte und der Beethoven-Konzerte im Amsterdamer Concertgebouw mit dem Orchester des 18. Jahrhunderts unter Frans Brüggen. Im Mai 2007 sprang Bezuidenhout bei einem Konzert des Freiburger Barockorchesters in letzter Minute für Andreas Staier ein, und im November 2006 wurde Bezuidenhout von der Niederländischen Vereinigung für Musik und Drama (VSCD) zum „Faszinierendsten Nachwuchskünstler“ der Spielzeit 2005/06 gekürt.

Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen

Cet enregistrement

Bien que l'interprétation des sonates pour violon de Beethoven sur des instruments de l'époque du compositeur n'ait plus besoin d'être justifiée, elle nous rappelle encore combien l'écriture de Beethoven est extraordinaire et révolutionnaire. Le chef d'orchestre et pianofortiste Jos van Immerseel explique que la musique de Beethoven paraît paradoxalement moins moderne sur les instruments de notre époque que sur ceux du début du XIX^e siècle; si nos sacro-saints équivalents modernes – le Steinway et le Stradivarius – sont remarquables pour leur cohérence et leur stabilité, ils semblent en effet avoir une plus grande difficulté à exprimer la versatilité et le danger qui caractérisent incontestablement cette musique. Ce n'est nulle part plus vrai que dans le cas de la sonate pour violon – genre que Beethoven a fait considérablement avancer –, où le compositeur se révèle un maître dans l'exploitation à la fois des qualités et des singularités du violon et du piano-forte.

Le piano que nous avons choisi, un Anton Walter und Sohn de 1822 de la collection d'Edwin Beunk, est une « machine » qui parle le langage rhétorique du début du XIX^e siècle avec un accent beaucoup moins prononcé que les pianos de notre époque. L'extinction rapide du son – produit par de minces marteaux couverts de cuir – donne une plus grande transparence, permettant non seulement à la voix du violon d'émerger avec plus d'aisance et de naturel, mais à l'instrumentiste d'expérimenter avec de longs effets de pédale presque impressionnistes. En outre, un point d'attaque non uniforme donne aux registres des caractères nettement différents, des grondements de la basse aux sonorités légères de harpe dans l'extrême aigu, en passant par la voix moelleuse du ténor – ce qu'affectionnent les instrumentistes comme les facteurs. Ces pianos incitent en outre l'interprète à explorer des territoires encore vierges de jeu *pianissimo* (surtout avec l'utilisation de la pédale *moderator*, qui place une bande de feutre entre les marteaux et les cordes).

Le Guadagnini de Viktoria Mullova, muni ici d'épaisses cordes en boyau et joué avec un archet de transition plus léger, a une personnalité complexe aux nombreuses facettes : il couvre tout, du murmure le plus doux dans les mouvements lents à une espèce de « grain » dans les passages rapides qui ajoute incommensurablement à l'impression de danger. Le cordage permet aussi un contrôle plus direct des couleurs, avec une rapidité de réponse remarquable, et donne au son une attaque douce mais prononcée qui ajoute brillant et clarté. Enfin, le diapason plus bas (*la* = 430) incite l'instrument à résonner davantage, conférant au son une profondeur et des teintes sombres très différentes de l'éclat et du lustre de cordes en acier à 440.

Dans l'ensemble, nous sommes tous deux très impressionnés par la monstrueuse difficulté de l'écriture de Beethoven, mais également convaincus que la lutte pour faire fonctionner ces œuvres sur des instruments anciens est absolument indispensable au succès et à l'impact émotionnel de cette musique. Parfois, pendant les séances, lorsque le piano souffrait des taux d'humidité trop bas et devait être accordé tous les quarts d'heure, on ne pouvait s'empêcher de regretter la stabilité d'un Steinway fraîchement accordé. Malgré tout, au bout du compte, nous sommes persuadés que la couleur, le drame et le caractère changeant du monde sonore de ces instruments – avec ses imperfections – contribuent à recréer l'excitation et la *furore* que ces œuvres phénoménales ont dû susciter en leur temps.

Kristian Bezuidenhout, Londres, 2010

Traduction : Dennis Collins

Beethoven: Sonate pour violon et piano n°3 op.12 n°3

C'est en novembre 1792 que Ludwig van Beethoven (1770–1827), qui n'avait pas encore vingt-deux ans, arriva à Vienne, ville où il allait demeurer jusqu'à la fin de ses jours. Il ne lui fallut guère de temps pour prendre ses marques dans la vie musicale viennoise : s'étant lié d'amitié avec un mécène de premier plan de la capitale, le prince Lichnowsky, il fut rapidement introduit parmi la bonne société et l'aristocratie autrichienne. Beethoven mena bientôt une vie relativement confortable, se faisant un nom en tant que pianiste virtuose et compositeur, avant tout pour le piano. En 1796, il écrivit à son frère : « Je vais bien, très bien. Mon art est en train de me gagner non seulement des amis mais aussi le respect. Que pourrais-je vouloir de plus ? »

À Vienne depuis seulement quelques semaines, Beethoven commença de prendre des cours auprès de Haydn, ce qu'il fit pendant un an environ, jusqu'à ce que Haydn quitte la ville pour son second séjour londonien. Si la relation entre les deux musiciens ne fut pas toujours aisée, Haydn n'en prédia pas moins que son élève deviendrait, le moment venu, « l'un des plus grands compositeurs en Europe », ajoutant : « Je serai fier de pouvoir me dire son professeur ; mon seul souhait est qu'il veuille bien rester auprès de moi un peu plus longtemps. »

C'est à peu près à la même époque que Beethoven commença d'étudier également l'opéra et l'écriture vocale avec Antonio Salieri, *Kapellmeister* de la cour impériale. Cet apprentissage se poursuivit plusieurs années durant, l'enseignement de Salieri ayant joué un rôle important dans le développement de Beethoven – et c'est à Salieri que le jeune compositeur dédia son premier recueil de trois sonates pour violon et piano : l'Opus 12.

Beethoven écrivit dix sonates pour violon et piano, lesquelles couvrent une période relativement courte de sa vie : les neuf premières sonates furent composées en l'espace de six ans, la dernière ayant vu le jour presque dix ans plus tard. Les trois premières sonates op.12 furent écrites en 1797–1798, époque très active dans la vie de Beethoven puisqu'il composa à la même époque les six quatuors à cordes op.18, les trois trios à cordes op.9 et les trois sonates pour piano op.10.

Comme pour nombre de ses compositions, Beethoven brisa le moule dès ses premières sonates pour violon. Auparavant, la forme traditionnelle des sonates classiques associait à une partie autonome de piano une partie de violon optionnelle qui, bien souvent, se contentait de doubler la mélodie du piano. Vers la fin des années 1770, cependant, Mozart avait commencé d'ouvrir la voie en écrivant des sonates comprenant une partie de violon plus indépendante – et obligatoire – dans lesquelles la mélodie passait d'un instrument à l'autre. Beethoven poursuivit cette tradition tout en développant la forme, veillant à un plus grand équilibre entre

piano et violon, ce dernier devenant dès lors un partenaire à égalité. L'intitulé de la première édition des sonates op.12 n'en fut pas moins : « Sonates pour clavecin ou piano, avec un violon ».

L'accueil réservé à ces nouvelles sonates ne fut malheureusement pas des plus favorables, avec notamment un commentaire perplexe et prudent de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* : « Amas de choses savantes sans méthode ; pas de naturel, pas de chant, une forêt dans laquelle on est arrêté à chaque pas par les buissons ennemis, d'où l'on sort épuisé, sans plaisir ; un amoncellement de difficultés, tel qu'on en perd la patience. [...] le critique, après avoir tenté toujours davantage de s'habituer à la manière de Herr Beethoven, a néanmoins fini par l'admirer plus que de prime abord. »

La Sonate n°3 en *mi* bémol majeur, la dernière de l'Opus 12, est une œuvre pleine de gaieté et d'entrain. Le premier mouvement, un *Allegro con spirito*, arbore une écriture pianistique virtuose avec d'emblée un motif arpégé, plongeant puis rejaillissant, avant que le violon n'introduise le second thème. De même entend-on le thème principal de l'*Adagio* en *ut* majeur d'abord au piano, avant que les deux instruments ne reprennent en alternance les mélodies souples et expansives dans le reste du mouvement. Le Rondo enjoué de conclusion repose sur des thèmes pétillants et pleins de vivacité qui tout au long du mouvement, et dans la bonne humeur, ne cessent de rebondir d'un instrument à l'autre.

Sonate pour violon et piano n°9 op.47 « à Kreutzer »

La neuvième sonate pour violon et piano (1802–1803) de Beethoven fut écrite durant une période troublée pour le compositeur, alors même qu'il commençait à réaliser qu'il devenait sourd. En 1801, il confia dans une lettre à un ami proche ses craintes quant à sa perte de l'ouïe : « Je dois avouer que je mène une vie bien misérable. Depuis presque deux ans, j'ai cessé toute participation à la vie en société, et ce pour la simple raison qu'il me semble impossible de dire aux gens : je suis sourd. Si j'exerçais n'importe quelle autre profession, ce serait plus facile, mais dans celle qui est la mienne, c'est un terrible handicap. » De même écrivit-il à un autre ami absent : « Votre Beethoven mène une vie des plus malheureuses et se trouve en désaccord avec la Nature et son Créateur. »

Pour éviter, peut-être, de penser aux terribles conséquences que sa surdité pourrait avoir, Beethoven choisit de se lancer à corps perdu dans le travail, produisant quantité d'œuvres d'importance : au cours du seul été 1802, il acheva sa Deuxième Symphonie, les trois sonates pour violon et piano op.30, les bagatelles op.33 et vraisemblablement les deux premières des sonates pour piano op.31. L'année suivante vit surgir une quantité tout aussi impressionnante de musique nouvelle, le compositeur livrant alors sa novatrice Troisième

Symphonie, dite « Eroica », suivie des Sonates pour piano « Waldstein » et « Appassionata » – de même qu'il écrivit en tout hâte sa Sonate pour violon dite « à Kreutzer ».

Cette œuvre produite dans l'urgence fut composée en l'honneur d'un jeune violoniste, George Polgreen Bridgetower, musicien talentueux qui avait médusé le public européen par son jeu d'une stupéfiante virtuosité. Beethoven fit la connaissance du musicien de vingt-trois ans alors que ce dernier séjournait à Vienne, se prenant lui aussi de passion pour son jeu et écrivant de Bridgetower qu'il était « un virtuose aguerri témoignant d'une parfaite maîtrise de son instrument ». Beethoven composa la sonate pour le concert des débuts de Bridgetower à Vienne, se proposant de l'accompagner lui-même au piano. Avec pour conséquence que cette sonate « à Kreutzer » est la plus ouvertement virtuose de ses dix sonates pour violon, l'œuvre étant conçue, selon Beethoven, « in uno stilo molto concertante quasi come d'un concerto ».

Bridgetower et Beethoven finirent cependant par se brouiller, soi-disant au sujet d'une jeune femme, si bien que Beethoven décida de dédier l'œuvre au violoniste français Rodolphe Kreutzer, considéré alors comme le plus grand violoniste du moment. Le compositeur avait rencontré Kreutzer à Vienne en 1798 et le considérait tel un ami, écrivant de lui : « Ce Kreutzer est un bon cher homme, qui m'a causé beaucoup de plaisir pendant son séjour ici ; sa simplicité et son naturel me sont plus chers que tout l'extérieur ou l'intérieur de la plupart des virtuoses » (lettre à l'éditeur Simrock, 1804). Il semble toutefois que cela ait été une amitié à sens unique, car jamais Kreutzer ne répondit à la dédicace ni ne joua la Sonate en public.

L'œuvre est réputée pour son exigeante partie de violon et son éclat général démoniaque, les deux instruments se révélant d'une égale importance. Le mouvement initial s'ouvre, de façon inhabituelle, sur une introduction lente constituée d'une série d'accords au violon solo, en *la* majeur, avant que le climat ne s'assombrisse progressivement et que le thème principal du *Presto* ne soit énoncé. Le reste du mouvement est pour l'essentiel placé sous le signe de la vélocité et de la fureur, les deux instruments témoignant d'une même impétuosité mélodique.

L'*Andante* est une série enjouée et largement déployée de cinq variations, bien individualisées et reposant sur l'aimable mélodie en *fa* majeur exposée d'emblée par le piano, cependant que la Sonate se referme sur un exubérant *Presto* des plus virtuoses, un rythme flamboyant de tarentelle couronnant avec éclat cette grande œuvre de Beethoven.

Carenza Hugh-Jones

Viktoria Mullova

« [Viktoria] Mullova est peut-être la violoniste la plus élégante, la plus raffinée et la plus délicieusement expressive de la planète. »

The Chicago Tribune

Viktoria Mullova a fait ses études à l'École Centrale de Musique de Moscou ainsi qu'au Conservatoire de Moscou. Son extraordinaire talent focalisa sur elle l'attention internationale lorsqu'en 1980 elle remporta le Concours Sibelius d'Helsinki et en 1982 la Médaille d'Or du Concours Tchaïkovski – puis, en 1983, au moment de son passage spectaculaire et hautement médiatisé à l'Ouest. Depuis lors, elle s'est produite avec la plupart des grands orchestres et chefs à travers le monde. Elle est reconnue dans le monde entier telle une violoniste virtuose d'une polyvalence et d'une intégrité musicale exceptionnelles. Sa curiosité la porte vers tous les moments de l'histoire de la musique, de l'ère baroque et classique jusqu'aux influences les plus contemporaines de l'univers de la *fusion* et de la musique expérimentale.

Son intérêt pour une approche authentique de l'interprétation l'a conduite à collaborer avec The Orchestra of the Age of Enlightenment, Il Giardino Armonico, l'Orchestra Barocca di Venezia et l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Elle travaille en étroite association avec le claveciniste Ottavio Dantone, avec lequel elle effectue des tournées – et Tim Ashley d'écrire dans *The Guardian* : « Entendre Mullova jouer Bach est, tout simplement, l'une des plus grandes expériences que l'on puisse faire... ». Son tout récent enregistrement de l'intégrale des Sonates & Partitas pour violon seul de Bach représente pour Viktoria Mullova une étape significative de son itinéraire personnel à travers cette musique. Cette gravure a reçu dans le monde entier un extraordinaire accueil critique.

En tant que récitaliste, elle joue régulièrement avec Katia Labèque et a récemment constitué un duo avec le fortepianiste Kristian Bezuidenhout, interprétant des œuvres de Schubert et de Beethoven.

Kristian Bezuidenhout

Né en Afrique du Sud en 1979, Kristian Bezuidenhout a commencé ses études en Australie et les a achevées *summa cum laude* à l'Eastman School of Music (Rochester, État de New York), où il a étudié auprès de Rebecca Penneys, Malcolm Bilson et Paul O'Dette. Une première reconnaissance internationale lui est venue lorsque, à l'âge de vingt et un ans, il a eu le double honneur de remporter le premier prix ainsi que le prix du public au

Concours international de piano de Bruges (2001), premier prix d'autant plus prestigieux qu'il n'était attribué que pour la troisième fois de l'histoire du Concours.

Kristian Bezuidenhout est fréquemment invité par des ensembles de premier plan du monde entier, parmi lesquels l'Orchestre Baroque de Freiburg, l'Orchestre du XVIII^e Siècle (Amsterdam), Concerto Köln, l'Orchestre de Chambre d'Europe, le Collegium Vocale de Gand ou encore la Handel and Haydn Society (Boston). Il s'est produit au côté d'artistes réputés parmi lesquels Frans Brüggen, Pieter Wispelwey, Daniel Hope, Viktoria Mullova et Christopher Hogwood, de même qu'il donne régulièrement des récitals de lieder avec, entre autres partenaires, Carolyn Sampson, Mark Padmore et Jan Kobow. Il forme par ailleurs un duo permanent avec la violoniste baroque Petra Müllejans, directrice artistique de l'Orchestre Baroque de Freiburg.

Partageant désormais son temps entre piano, clavecin et piano moderne, Bezuidenhout s'est produit dans les festivals de musique ancienne de Barcelone, Boston, Bruges, Saint-Petersbourg, Venise et Utrecht, mais aussi aux festivals de Saintes et de La Roque d'Anthéron, au Festival Chopin de Varsovie, à la Musikfest Bremen, au Festival de Tanglewood, au Mostly Mozart Lincoln Center (New York) et au Festival de Gstaad. Il est désormais professeur invité à l'Eastman School of Music et à la Schola Cantorum de Bâle. Il a reçu en 2007 le Erwin Bodky Prize (Cambridge Society for Early Music, Massachusetts).

Parmi les temps forts des saisons passées figurait un cycle consacré aux derniers concertos pour piano de Mozart et aux concertos pour piano de Beethoven (Concertgebouw d'Amsterdam) avec l'Orchestre du XVIII^e Siècle et Frans Brüggen. Bezuidenhout, qui, en mai 2007, a remplacé au tout dernier moment Andreas Staier lors d'un concert avec l'Orchestra Baroque de Freiburg, a été nommé en 2006 « Most Exciting Young Musician » de la saison 2005–2006 par la Dutch Federation of Music and Drama (VSCD).

Traductions : Michel Roubinet

Executive producer: Viktoria Mullova
Executive producer for Onyx: Matthew Cosgrove
Producer: Simon Kiln
Engineer: Mike Clements
Recording location: Wyastone Leys, 14–16 December 2009
Photography: Nick White
Design: Darren Lewis for WLP Ltd. 
Painting of Beethoven on p.2: Isidor Neugass

www.onyxclassics.com



Also available from Viktoria Mullova on ONYX

www.viktoriainmullova.com



Onyx 4040 (2CD)

Bach: Sonatas and Partitas for solo violin

'The virtuosity is stunning' *The Observer*

'These recordings go straight to the heart'

The Independent



ONYX 4001

Vivaldi: Concertos

Il Giardino Armonico/Giovanni Antonini

Diapason d'Or de l'Année 2005

Gramophone Editor's Choice

10/10 Classicstoday.com



ONYX 4006

Schubert: Octet

Mullova Ensemble



ONYX 4020 (2CD)

Bach: Sonatas for violin and harpsichord

Ottavio Dantone

BBC Music Magazine Recording of the Month

Diapason d'Or de l'Année 2007

10/10 Classicstoday.com

