

ET CETERA



LUDWIG VAN BEETHOVEN

SONATAS & VARIATIONS FOR CELLO & PIANO

CD1

Twelve Variations in F Major on *Ein Mädchen oder Weibchen* from Mozart's *Die Zauberflöte*, Op. 66

1] I. Thema	00:33
2] II. Variation 1	00:35
3] III. Variation 2	00:30
4] IV. Variation 3	00:31
5] V. Variation 4	00:34
6] VI. Variation 5	00:33
7] VII. Variation 6	00:29
8] VIII. Variation 7	00:38
9] IX. Variation 8	00:31
10] X. Variation 9	00:37
11] XI. Variation 10	01:21
12] XII. Variation 11	01:01
13] XIII. Variation 12	01:52

Sonata in F Major, Op. 5

14] I. Adagio sostenuto - Allegro	17:38
15] II. Rondo - Allegro vivace	06:37

Sonata in C Major, Op. 102 No. 1

16] I. Andante - Allegro vivace	07:13
17] II. Adagio - Allegro vivace	06:37

CD2

Sonata in G Minor, Op. 5 No. 2

- | | |
|---|-------|
| 1] I. Adagio sostenuto e espressivo -
Allegro molto più tosto presto | 14:43 |
| 2] II. Rondo - Allegro | 00:35 |

Sonata in A Major, Op. 69

- | | |
|---|-------|
| 3] Allegro ma non tanto | 11:56 |
| 4] II. Scherzo - Allegro molto | 05:21 |
| 5] III. Adagio cantabile - Allegro vivace | 08:19 |

CD3

Sonata in D Major, Op. 102 No. 2

- | | |
|------------------------------------|-------|
| 1] I. Allegro con brio | 06:28 |
| 2] II. Adagio con molto sentimento | 07:34 |
| 3] III. Allegro fugato | 04:18 |

Twelve Variations on a theme from Händel's *Judas Maccabäus*, WoO45

- | | |
|----------------------|-------|
| 4] I. Thema | 00:42 |
| 5] II. Variation 1 | 00:43 |
| 6] III. Variation 2 | 00:39 |
| 7] IV. Variation 3 | 00:42 |
| 8] V. Variation 4 | 00:47 |
| 9] VI. Variation 5 | 00:54 |
| 10] VII. Variation 6 | 00:44 |

- | | |
|------------------------|-------|
| 11] VIII. Variation 7 | 00:40 |
| 12] IX. Variation 8 | 00:47 |
| 13] X. Variation 9 | 00:49 |
| 14] XI. Variation 10 | 00:42 |
| 15] XII. Variation 11 | 02:48 |
| 16] XIII. Variation 12 | 01:05 |

Seven Variations in E-flat Major on *Bei Männern, welche Liebe fühlen* from Mozart's *Die Zauberflöte*, WoO 46

- | | |
|-----------------------|-------|
| 17] I. Thema | 00:49 |
| 18] II. Variation 1 | 00:41 |
| 19] III. Variation 2 | 00:43 |
| 20] IV. Variation 3 | 00:59 |
| 21] V. Variation 4 | 01:24 |
| 22] VI. Variation 5 | 00:38 |
| 23] VII. Variation 6 | 02:15 |
| 24] VIII. Variation 7 | 01:41 |

MICHEL STRAUSS CELLO

JEAN CLAUDE VANDEN EYNDEN PIANO

Dear Beethoven! There are many who have praised his artistic greatness, but he was much more than the first among musicians. He was the most heroic force in modern art and was also the greatest and best friend of those who suffer and struggle. If we are saddened by the miseries of the world, it is he who comes to us, just as he once came to sit at the piano of a mother in mourning and, without a word, consoled the weeping woman with a melody of resigned sorrow. When we grow tired of the eternal battle that we needlessly wage against the mediocrity of both vices and virtues, it is an indescribable pleasure to immerse ourselves in this ocean of will and of faith. It exudes a contagion of valour, a joy of struggle, the intoxication of a conscience that feels a God within it. [...]

Beethoven is a force of nature: this combat of an elemental power against the rest of nature creates a spectacle of Homeric grandeur.

His whole life was like a stormy day.

— In the beginning, a clear fresh morning with hardly a languorous breeze, although the still air already contains a secret threat and a heavy foreboding. Great shadows, tragic rumblings and fearsomely ringing silences — the furious gales of the Eroica and the Fifth Symphony — abruptly rise and disappear. The day's purity, however, is not sullied. Joy remains joy; sadness still holds out hope. After 1810, however, the soul's equilibrium is shattered and the light becomes strange. Mists rise up from the clearest of thoughts, dissipate, and then reform; their melancholic and capricious roils cloud the heart. The musical idea seems to drown and disappear entirely after surfacing once or twice from the mist, finally re-emerging in a great gust only at the end of the piece. Even joy has taken on a harsh and savage character, whilst a feverish poison has infiltrated every other emotion. A storm builds up as evening descends. Here are heavy clouds swollen with lightning, black as night and riven with storms from the beginning of the Ninth Symphony.

— At the height of the hurricane, darkness is torn apart and night is driven from the sky: the serenity of the day has been restored by an act of will.

What conquest, what Napoleonic battle can be likened to this? What could the glory of Austerlitz be in comparison to the radiance of this superhuman effort, to this victory, the most brilliant ever won by an infirm and lonely spirit. This personification of sorrow, whom the world refused joy, himself created and gave joy to the world. He forged it from his own misery, as he proudly said in a phrase that not only summed up his own life but is also the motto of every heroic soul:

Joy through suffering.
Durch Leiden Freude.

From: Romain Rolland, *Vie de Beethoven*, 1903

Under the aegis of Romain Rolland

The figure of Beethoven, one of the greatest composers in the history of music, is for me linked in a very personal way to that of Romain Rolland, a writer whose works are no longer widely read and who was also a thinker, an enlightened musician, the winner of the Nobel Prize for Literature in 1915 and a friend of Zweig and Eluard. Rolland remained fascinated by Beethoven and his music throughout his life and never ceased to promote music as the art of reconciliation between men.

His first encounter with Beethoven's music, a performance of the Seventh Symphony in 1882 when he was sixteen, affected him so strongly that he decided to abandon his scientific studies in favour of literature and art. He entered the Ecole Normale Supérieure and promptly took advantage of Parisian musical life to continue his discovery not only of Beethoven's but also of Wagner's music; Wagner himself had been a great admirer of Beethoven, to whom he dedicated a book. Rolland and Wagner

both viewed Beethoven as a great Romantic hero who, tortured by his growing deafness, shut himself away more and more from the world, withdrawing into solitude and contemplation.

8

After a particularly painful divorce, Rolland's visit to Beethoven's birthplace in Bonn and a performance of all nine symphonies under Felix Weingartner finally convinced him that Beethoven's music was the equal of a religion; from that moment onwards, Rolland developed a mystical conception of Art and Music as the immediate expression of our inner lives, a concept in which Beethoven stood at the centre as the herald of humanism and fraternity for all mankind.

Rolland wrote continuously about music from that time onwards, producing countless articles, books and analyses. His *Vie de Beethoven* appeared in the venerable *Cahiers de la Quinzaine* (ed. Charles Péguy) in 1903 and was a great success; in it Rolland presented Beethoven as "strong and pure", "one of those sacred souls from whom flows

a torrent of serene strength and powerful goodness".

Beethoven also became the tutelary figure and model for Rolland's greatest work, his novel *Jean-Christophe* (published between 1904 and 1912): in this gigantic *Sturm und Drang* fresco of more than 1500 pages Rolland relates the entire life and loves of a German composer and performing musician who struggled against the moral and artistic conformism of his time.

Alongside the symphonies — he found the Ninth, a hymn to the brotherhood of mankind, the greatest of Beethoven's works — Rolland also discussed many of his chamber works, these including not only the sonatas for violin and piano and cello and piano, but also the piano sonatas: to be able to listen to them and practise them regularly saved this convinced pacifist from depression during the First World War.

Rolland began an immense work devoted to Beethoven in the 1920s; it was neither

a biography nor a musicological treatise but was intended to be a portrait of the composer through the exploration of his creative periods. The first volumes of this work appeared between 1927 and 1943, although it was still unfinished at Rolland's death in 1944; accounts of the last years of Rolland's life, spent in Vézelay, nonetheless show all too clearly that Rolland was concerned with Beethoven and his works until the very end of his life.

I visited Vézelay myself in 1991, during a series of concerts in the region; it was then that my relationship to Rolland's music and works changed for good.

In the square opposite the Basilica — Rostropovich had recorded his now celebrated album of the Bach Suites for cello there a few months earlier — my eye was drawn to the dusty front of a small shop, which turned out to be a bookshop. I was curious and decided to go in. What a surprise to discover, behind the tourist souvenirs and regional guidebooks, a few

books by Romain Rolland. The bookseller, an old man in his eighties, approached me and started a conversation; he was surprised that I was interested in an author who had long since gone out of fashion. After learning that I was a cellist and having made a few remarks about Rostropovich's recent visit to the village ("a very nice man, but his record isn't that good"), the old bookseller invited me up to his apartment.

9

He opened a display cabinet and pulled out a small heap of letters written in a fine, tight and slanted hand. He explained that it was his correspondence with Romain Rolland, as he had befriended Rolland when the writer had moved to the village more than 50 years earlier. To my astonishment, the old man recounted Rolland's last years, when he was completely bedridden. He then told me about the events of 30 December 1944: while he was visiting, Rolland asked him to help him to get up and walk towards the piano in the room. Rolland sat down with difficulty, opened a score and began to play Beethoven's Sonata op. 111, the composer's

last piano sonata. After a few moments, he stopped and laconically asked the bookseller: “Would you be so kind as to help me back to bed?”. He died a few hours later.

- 10 This emotion and force of this anecdote left a deep impression on me — I recall it every time I have to play Beethoven’s works for cello and piano.

This recording was conceived with my long-time friend and marvellous pianist Jean-Claude Vanden Eynden — our musical partnership goes back more than twenty years — and it was made in these times when the world is sinking further into violence and hatred every day. Beethoven and Rolland, those great pacifists and humanists, are therefore the patrons of this recording of the complete works of Beethoven for cello and piano; their frequent calls for brotherhood through music resonate all the more strongly today.

Michel Strauss (with Arthur Hauvette)

The works

This album contains Beethoven’s complete works for cello and piano; these can be defined as belonging to one of two groups, these being the variations and the sonatas.

Whilst a musical dialogue between cello and a keyboard instrument was not new — Gemignani, Marcello and Vivaldi had already written a number of sonatas for harpsichord and cello — Beethoven seized upon it and explored a path that Boccherini, himself a virtuoso cellist, had begun a few years earlier in order to give the cello more autonomy and to create greater equality between the two instruments; the genre had been dominated by the keyboard until that time.

Although Beethoven composed relatively little for the cello, compared with the ten sonatas for violin and piano and the thirty-two sonatas for solo piano, it is interesting to note that he returned regularly to the cello throughout his career. The five sonatas therefore belong to one or another of

Beethoven’s three major creative periods, while the three sets of variations, a form much used by Mozart and Haydn in the second half of the 18th century, are early works that were composed between 1797 and 1802. These works are Beethoven’s way of remaining true to his German-European musical heritage: he took the themes of these three works from pieces by composers whom he admired and incorporated them into the increasingly individual and innovative musical style that he was developing.

The first series, the *Variations on Handel’s “See the Conqu’ring Hero Comes”*, WoO 45 (1796), features twelve variations on a theme from Handel’s oratorio *Judas Maccabaeus* (1746). Handel was not only one of Beethoven’s favourite composers, but he was also the subject of a book by Romain Rolland (1910), in which he was described as

“being filled with all the musical sap of the Europe at that time, impregnated not only with the

music of musicians but also with the richer music that floats in nature, diffused everywhere in shadow and light”.

Handel’s majestic theme — which was to become one of the most familiar melodies in Britain — is first stated by the cello; it is taken up with great dexterity by the piano, which then leads the cello into increasingly virtuosic variations.

The twelve *Variations on ‘Ein Mädchen oder Weibchen’ from Mozart’s Die Zauberflöte*, op. 66, were probably composed around the same time as the Handel variations. They are based on a theme from an aria sung by the bird-catcher Papageno and feature the piano to great effect; they nonetheless reserve a few harmonic surprises, particularly in Variations X and XI, in which the joviality of the ensemble gives way to unexpected melancholy and depth.

Slightly later than the previous two, the third set of variations for cello and piano —

Seven Variations on "Bei Männern, welche Liebe fühlen", WoO 46 — is also based on an extract from the Magic Flute. Here, however, Beethoven's choice of a theme taken from a duet between Pamina and Papageno allows the two instruments to engage in a truly equal dialogue, notably in a surprisingly dark variation IV, before an extremely lyrical and cantabile sixth variation in which the two instruments respond to each other with gentleness and grace.

The five sonatas for cello and piano were composed at three very different periods in Beethoven's life and provide a real portrait of the composer and his musical development. We see him develop from the virtuoso who had absorbed the musical heritage and knowledge of his predecessors into the heroic and majestic composer who mastered his craft, and finally into the increasingly daring musician who challenged classical forms and made them an integral part of his search for an inner poetry that became more and more profound.

The first two sonatas form the composer's opus 5: they date from 1796 and are marked as being for "harpsichord or pianoforte with cello obbligato"; the keyboard instrument still has pride of place, as had been the case with Beethoven's predecessors. The two sonatas are dedicated to Frederick II, King of Prussia, a great patron of the arts and also an amateur cellist. Both works are based on the same model: there are two movements, the first of which, an Allegro, is launched with a fairly substantial and dramatic introduction of such melodic and harmonic individuality that it could almost serve as a movement in itself; this is followed by a second movement in rondo form.

The *Sonata op. 5 no. 1* in F major is introduced by an expressive and noble theme from the cello which is later interrupted by the piano with a virtuoso and jovial Allegro. The second movement is lively and rhythmical with a Mozartean sense of fun.

A complex first movement with a dark and tortured atmosphere opens the *Sonata op. 5 no. 2* in G minor; the two instruments constantly create contrasts that are sometimes lyrical, sometimes contemplative. The rondo, however, is luminous and full of mischief.

The *Sonata no. 3 in A major*, op.69 was composed in 1807-1808 and reveals a Beethoven in full possession of his powers. Despite his increasing deafness, which had forced him to end his career as a pianist in December 1808, the works he composed at that time, including the Fifth and Sixth Symphonies and his Fourth Piano Concerto, were a great success with both the public and the critics. The sonata was composed at the same time as the Fifth Symphony; its majesty, assurance and expansive character immediately attract the listener's attention. Cello and piano are truly equal: the first movement is introduced by a tender yet frank cello theme on which the remainder of the movement is built. The following scherzo is restless and full of anxious accents. The

last movement is divided into an Adagio section and a fast, lively second section; it begins with a very lyrical and dignified theme that gives way to an Allegro vivace full of ardour and brio.

The success of the above work notwithstanding, Beethoven waited seven years before returning to the genre. The last two *Sonatas op. 102* were composed in 1815 and bear witness to a profound change in the composer: he had been dogged by illness and financial difficulties for several years and was also becoming increasingly entrenched in a profound solitude caused by his deafness. These two sonatas mark the beginning of Beethoven's last creative period, characterised not only by an increasingly daring harmonic exploration of traditional forms and of counterpoint that reached its apogee in the fugue that concludes Sonata no. 5, but also by a complexity of execution and profound expressivity.

Beethoven described the *Sonata no. 4 in C major* as a *freie Sonate*: it seems to follow

the two-movement structure of the first two sonatas, except that each movement is here subdivided into two sections; Beethoven is here directly following the idea of the classical four-movement sonata, but paradoxically enough also indicates that the work should be played as one movement. An elegiac theme played by the cello introduces the first section, followed by a lively, brief and uncommonly undeveloped *Allegro vivace*. The second movement begins with a calm lyrical theme that leads into a luminous reprise of the sonata's opening before moving into its final section, a surprisingly light and unified *Allegro vivace*.

The *Sonata no. 5 in D major*, however, is structured in three separate movements: fast - slow - fast. The sonata opens with an exuberant *Allegro con brio* and might therefore seem more conventional than its predecessor; the free form of the second movement, whose great tenderness evolves into an uneasy gravity at times, never ceases to astonish the listener and leads to unparalleled depths of emotion. The last

movement is a fugue, a form that Beethoven would use extensively in the works of his third period. Legend has it that when Anton Felix Schindler, Beethoven's great friend and first biographer, first sightread the score, he confessed that he understood nothing of it; Beethoven replied laconically "It will come to you one day."

The counterpoint is indeed extremely complex, as it interweaves two highly contrasting themes; the density of the dialogue between the two instruments brings Beethoven's cycle of sonatas for cello and piano to a brilliant and majestic close.

Arthur Hauvette



Michel Strauss

Cellist considered as one of the most accomplished French musicians of his generation, Michel Strauss studied in France and the United States with Paul Tortelier, Maurice Gendron and Aldo Parisot. Cello teacher at the Conservatoire national supérieur de Paris since 1987, he has trained many musicians of the new generation and

set up a great number of cultural events and workshops in the United States, Asia the Netherlands and France to promote young performers.

Principal Cello for the Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio-France from 1980 to 1990, Mr. Strauss performed with many orchestras in France and abroad, and has interpreted many concertos dedicated to him. As a chamber musician, he has collaborated with several artists including Henriette Puig-Roget, Tibor Varga, Gérard Jarry, Serge Collot, Jean-Claude Pennetier, Ivry Gitlis, Maria Belousova, Jean-Claude Vanden-Eynden, and the legendary Sándor Végh. His worldwide career led him to give concerts on all major international stages in Europe, but also in Australia, Canada and the United-States including New York's Carnegie Hall.

In recent years, his presence on stage and in the cultural life of China and Korea has grown considerably. Michel Strauss now teaches at the Central Conservatory of

Beijing in addition to his positions at the Conservatoire national supérieur de Paris and at the Royal Conservatoire in the Hague.

Michel Strauss is the founder and Artistic Director of the Musique de chambre à Giverny Festival.



Jean-Claude Vanden Eynden

Jean-Claude Vanden Eynden was only 16 when he was proclaimed winner of the 1964 Queen Elisabeth International Musical Competition. He is one of the youngest laureates ever to be elected. This precious distinction marks the start of a brilliant career which has taken him to the most beautiful venues in the world and the most famous festivals.

Among others at the Korsholm (Finland), Umea (Sweden), Prades et la Chaise-Dieu (France), Delft (Netherlands), Seoul (Korea), Stavelot and Seneffe (Belgium) Festivals He is also a wonderful chamber musician, admired by his peers, who performs with leading Belgian and international partners Véronique Bogaerts, Marie Hallynck, Augustin Dumay, Silvia Marcovici, Michaela Martin, Miriam Fried, Gérard Caussé, Frans Helmerson, José Van Dam, Walter Boeykens, Enesco Quartet, Melos Quartet, Ysaye Quartet, Ensemble César Franck, Michel Strauss etc.

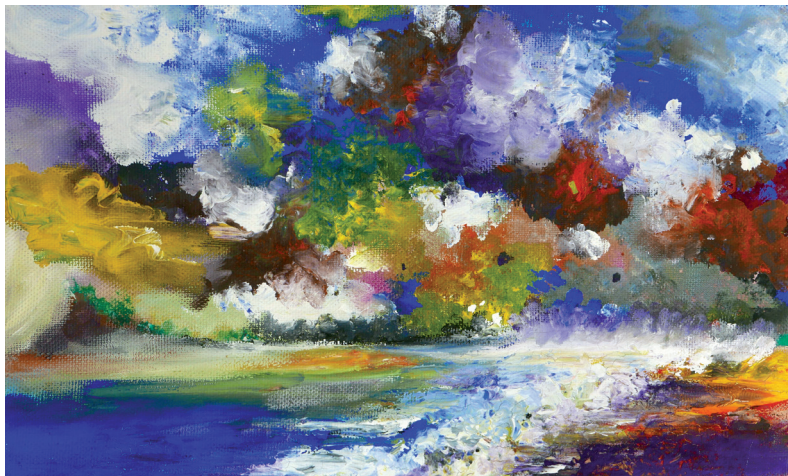
His vast and impressive repertoire includes almost all the great concertos, a wide range of chamber music pieces and above all, the complete works for piano solo by Maurice Ravel.

Jean-Claude Vanden Eynden was ennobled by King Philippe as a Knight in 2018.



Royal
Conservatoire
Recordings

The Royal Conservatoire The Hague has a long tradition of making audio recordings of music performed by students and teachers. The Art of Sound department is responsible for these recordings, where the creation of the recordings is a learning process for everyone involved. The educational aspect is leading and prepares the students for professional practice where they will make recordings or be recorded themselves. In addition to independent projects, the conservatoire provides projects supervised by professionals in which the recording team and musicians are coached or where a production is taking place in master class form. The album you have in front of you was created within the Art of Sound department and finished with the assistance of professionals. In 2023, the album was presented in a special edition of ten copies to Henk van der Meulen on the occasion of his retirement as director of the Royal Conservatoire The Hague.



'La Folie' (2013), Eléna Strauss-Beloussova

Cher Beethoven ! Assez d'autres ont loué sa grandeur artistique. Mais il est bien davantage que le premier des musiciens. Il est la force la plus héroïque de l'art moderne. Il est le plus grand et le meilleur ami de ceux qui souffrent et qui luttent. Quand nous sommes attristés par les misères du monde, il est celui qui vient auprès de nous, comme il venait s'asseoir au piano d'une mère en deuil, et, sans une parole, consolait celle qui pleurait, au chant de sa plainte résignée. Et quand la fatigue nous prend de l'éternel combat inutilement livré contre la médiocrité des vices et des vertus, c'est un bien indicible de se retremper dans cet océan de volonté et de foi. Il se dégage de lui une contagion de vaillance, un bonheur de la lutte, l'ivresse d'une conscience qui sent en elle un Dieu. [...]

Beethoven est une force de la nature ; et c'est un spectacle d'une grandeur homérique, que ce combat d'une puissance élémentaire contre le reste de la nature.

Toute sa vie est pareille à une journée d'orage. — Au commencement, un jeune matin limpide. A peine quelques souffles de langueur. Mais déjà, dans l'air immobile, une secrète menace, un lourd pressentiment. Brusquement, les grandes ombres passent, les grondements tragiques, les silences bourdonnants et redoutables, les coups de vent furieux de l'*Héroïque* et de l'*Ut mineur*. Cependant la pureté du jour n'en est pas encore atteinte. La joie reste la joie ; la tristesse garde toujours un espoir. Mais, après 1810, l'équilibre de l'âme se rompt. La lumière devient étrange. Des pensées les plus claires, on voit comme des vapeurs monter ; elles se dissipent ; elles se reforment ; elles obscurcissent le cœur de leur trouble mélancolique et capricieux ; souvent l'idée musicale semble disparaître tout entière, noyée, après avoir une ou deux fois émergé de la brume ; elle ne ressort, à la fin du morceau, que par une bourrasque. La gaieté même a pris un caractère âpre et sauvage. Une fièvre, un poison se mêle à tous les sentiments. L'orage s'accumule, à mesure que le soir descend. Et voici

les lourdes nuées gonflées d'éclairs, noires de nuit, grosses de tempêtes, du commencement de la *Neuvième*. — Soudain, au plus fort de l'ouragan, les ténèbres se déchirent, la nuit est chassée du ciel, et la sérénité du jour rendue par un acte de volonté.

Quelle conquête vaut celle-ci, quelle bataille de Bonaparte, quel soleil d'Austerlitz atteignent à la gloire de cet effort surhumain, de cette victoire, la plus éclatante qu'ait jamais remportée l'Esprit : un malheureux, pauvre, infirme, solitaire, la douleur faite homme, à qui le monde refuse la joie, crée la Joie lui-même pour la donner au monde. Il la forge avec sa misère, comme il l'a dit en une fière parole, où se résume sa vie, et qui est la devise de toute âme héroïque :

« La Joie par la Souffrance. »

Durch Leiden Freude.

extrait de: Romain Rolland, *Vie de Beethoven*, 1903

Sous l'égide de Romain Rolland

La figure de Beethoven, monstre sacré de l'histoire de la musique, est pour moi, et de façon très personnelle, liée à celle de Romain Rolland. L'œuvre de cet écrivain, penseur, musicien éclairé et Prix Nobel de littérature en 1915, ami de Zweig et d'Eluard, ne captive aujourd'hui plus les foules, mais celui-ci, qui n'a eu de cesse de mettre en avant la musique comme art de la Réconciliation entre les hommes, aura toute sa vie durant été accompagné par le compositeur allemand.

Sa première rencontre avec l'œuvre de Beethoven, lors d'un concert de la *Symphonie n°7* auquel il assiste en 1882, est un tel choc que le jeune Rolland, âgé de 16 ans, décide d'abandonner les études scientifiques auxquelles il se destinait pour se consacrer aux lettres et à l'art. Entré à l'Ecole Normale Supérieure, il profite de la vie musicale parisienne pour continuer sa découverte de la musique de Beethoven, conjointement à celle de Richard Wagner (lui-même grand admirateur

du compositeur allemand auquel il a notamment consacré un ouvrage). Rolland partage avec Wagner la même image d'un compositeur vu comme un grand héros romantique, qui, torturé, s'enferme de plus en plus, avec l'évolution de sa surdité, en lui-même, dans la solitude et la contemplation.

Après un divorce particulièrement douloureux, une visite à Bonn, ville natale de Beethoven, et une intégrale des *Symphonies* sous la direction du chef d'orchestre Felix Weingartner achèvent de convaincre Rolland que la musique du compositeur allemand est l'égale d'une religion ; l'homme de lettres développe à partir de ce moment-là une véritable mystique de l'Art et de la Musique comme expression immédiate de la vie intérieure, mystique dans laquelle Beethoven tient la place centrale de héraut de l'humanisme et de la fraternité entre tous.

Rolland, à partir de ce moment-là, ne cesse plus d'écrire sur la musique : il multiplie les articles, les ouvrages, les analyses. Sa

Vie de Beethoven, publiée en 1903 dans les vénérables « Cahiers de la Quinzaine » dirigés par Charles Péguy, est un grand succès, dans lequel Rolland présente le compositeur comme « fort et pur », « une de ces âmes sacrées dont ruisselle un torrent de force sereine et de bonté puissante ».

Plus encore, le compositeur se fait figure tutélaire et modèle du grand-œuvre de Rolland, son roman-fleuve *Jean-Christophe* (publié entre 1904 et 1912), qui conte en une gigantesque fresque très *sturm und drang* de plus de 1500 pages la vie entière, de la naissance à la mort, et les amours d'un compositeur et musicien allemand en lutte contre le conformisme moral et artistique de son époque.

Parmi les œuvres qu'il évoque régulièrement figurent, outre les *Symphonies* dont la *Neuvième*, hymne à la fraternité entre les hommes est pour lui un sommet, figurent aussi les pièces de musique de chambre, dont les *Sonates* pour violon et piano, violoncelle et piano, et celles

pour piano seul, dont l'écoute et la pratique régulière sauvent ce pacifiste convaincu de la dépression pendant la guerre de 14-18.

Dans les années 20, Rolland se lance dans un vaste projet d'ouvrage sur Beethoven, qui, ni biographie, ni traité musicologique, se veut un portrait du compositeur à travers l'exploration de ses grandes périodes créatrices. L'œuvre, dont les premiers volumes paraissent entre 1927 et 1943, restera inachevée, Rolland disparaissant en 1944, mais les témoignages des dernières années de sa vie, passées à Vézelay, montrent bien que Beethoven était chaque jour, et jusqu'à la fin, aux côtés de l'homme de lettres.

C'est justement lors d'un passage à Vézelay, en 1991, à l'occasion d'une série de concerts dans la région, que mon rapport à la musique et à l'œuvre de Rolland s'est transformé.

Sur la place en face de la Basilique, où Rostropovitch avait quelques mois plus

tôt enregistré sa fameuse intégrale des *Suites pour violoncelle seul* de Bach, mon œil est attiré par la devanture poussiéreuse d'une petite boutique, qui s'avère être une librairie. Ma curiosité me pousse à y entrer. Quelle n'est pas ma surprise de découvrir, derrière les souvenirs pour touristes et les guides régionaux, quelques livres de Romain Rolland. Le libraire, un vieil homme de plus de 80 ans, s'approche alors de moi, et commence à lier conversation, s'étonnant que je m'intéresse à un auteur pourtant depuis longtemps passé de mode. Apprenant que je suis violoncelliste, et après quelques remarques sur la venue récente dans le village de Rostropovitch (« un monsieur très gentil, mais dont le disque n'est pas si bien que cela »), le vieux libraire me fait monter dans son appartement.

Ouvrant un meuble à vitrine, il en sort un petit tas de lettres, écrites d'une fine écriture serrée et penchée. Il m'explique alors qu'il s'agit de sa correspondance avec Romain Rolland, avec qui le libraire s'était lié d'amitié plus de 50 ans auparavant lorsque

l'écrivain s'était installé dans le village. Devant mon étonnement, le vieil homme me fait alors le récit des dernières années de Rolland, obligé de rester alité à longueur de journée, et me conte la journée du 30 décembre 1944. Alors qu'il est auprès de Rolland, celui-ci lui demande tout d'un coup de l'aider à se relever et à marcher vers le piano situé dans la pièce. Romain Rolland s'y assied avec difficulté, ouvre une partition et commence à jouer la *Sonate op. 111* de Beethoven, ultime sonate pour piano du compositeur. Au bout de quelques instants, il s'interrompt, et demande laconiquement au libraire: « Auriez-vous la gentillesse de m'aider à regagner mon lit? ». Il mourra quelques heures plus tard.

L'anecdote, dont l'émotion et la force m'ont beaucoup marqué, me revient à chaque fois qu'il s'agit pour moi de jouer l'œuvre pour violoncelle et piano de Beethoven.

Cet enregistrement, imaginé avec mon ami de longue date, le merveilleux pianiste Jean-Claude Vanden Eynden, avec qui nous

partageons une complicité musicale depuis plus de vingt ans, a été réalisé alors que le monde n'a de cesse quotidiennement et partout de sombrer dans la violence et la haine. Cette intégrale a donc été conçue sous le double patronage du compositeur et de Rolland, tous deux grands pacifistes et humanistes, dont les appels réguliers à la fraternité par la musique résonnent encore plus fort aujourd'hui.

Michel Strauss (avec Arthur Hauvette)

Les œuvres

Le présent album rassemble donc l'intégralité de l'œuvre pour violoncelle et piano de Beethoven, qu'on peut décomposer en deux ensembles: les variations et les sonates.

Si le dialogue musical entre ces deux instruments n'est pas une nouveauté (Gemignani, Marcello, Vivaldi étaient déjà auteurs d'un certain nombre de sonates pour clavecin et violoncelle), Beethoven s'en empare et creuse un sillon entamé quelques années plus tôt par Boccherini, lui-même violoncelliste virtuose, afin de donner son autonomie au violoncelle et à une égalité plus grande entre les deux instruments, la forme étant jusque-là dominée par le clavier.

Si le compositeur n'a relativement que peu écrit pour cet effectif (en comparaison avec les 10 *Sonates pour violon et piano* ou les 32 *Sonates pour piano*), il est intéressant de noter qu'il y est revenu de manière régulière durant toute sa carrière.

Les cinq sonates s'inscrivent ainsi dans chacune des trois «manières» — ou grandes périodes créatives — du compositeur, tandis que les trois séries de Variations, forme très pratiquée durant la seconde moitié du XVIIIème siècle, notamment par Mozart et Haydn, sont des œuvres de jeunesse, composées entre 1797 et 1802.

Celles-ci sont une manière pour Beethoven de s'inscrire à la fois dans l'héritage musical germano-européen, les thèmes de chacune de ces trois œuvres étant tirés de pièces de compositeurs admirés de Beethoven, tout en y déployant un geste musical de plus en plus singulier et novateur.

La première série, les *Variations sur «See the Conqu'ring Hero Comes» de Haendel*, WoO 45 (1796) voit se déployer 12 variations sur un thème tiré de l'oratorio *Judas Macchabée* de Haendel (1746), un des compositeurs favoris de Beethoven, auquel Romain Rolland consacrera aussi un livre publié en 1910, et qu'il décrira comme «gonflé de toute la sève musicale de l'Europe de

son temps, imprégné de la musique des musiciens et de la musique plus riche qui flotte dans la nature, qui est partout diffuse dans l'ombre et la lumière». Le thème de Haendel, très majestueux (et qui s'imposera d'ailleurs comme un des chants patriotiques préférés des Britanniques), est énoncé au violoncelle puis laisse ensuite place à la dextérité du piano, qui emmène avec lui le violoncelle dans des variations de plus en plus virtuoses.

Les douze *Variations sur «Ein Mädchen oder Weibchen» de La Flûte enchantée de Mozart*, Op. 66, composées vraisemblablement à la même époque et tirées d'un air chanté par l'oiseleur Papageno dans le célèbre opéra de Mozart, font également la part belle au piano, tout en réservant quelques surprises harmoniques notamment dans les variations X et XI dans lesquelles la jovialité de l'ensemble laisse place à une mélancolie et une profondeur inattendues.

Légèrement plus tardive que les deux précédentes, la troisième série de variations

pour violoncelle et piano est également basée sur un extrait de *La Flûte enchantée*. Le choix d'un thème tiré d'un duo entre Pamina et Papageno permet cependant cette fois aux deux instruments de dialoguer véritablement avec égalité, traversant notamment une variation IV étonnamment sombre, avant une sixième variation extrêmement lyrique et cantabile où les deux instruments se répondent avec douceur et grâce.

Les cinq sonates, quant à elles, composées à trois époques très différentes de la vie de Beethoven, permettent de tracer un véritable portrait du compositeur et de son évolution musicale. On l'y voit passer du virtuose ayant emmagasiné tout l'héritage musical et le savoir de ses prédécesseurs au compositeur héroïque et majestueux, en pleine maîtrise de ses moyens, puis enfin au musicien toujours plus audacieux, remettant en question les formes classiques pour les soumettre à sa recherche de poésie intérieure toujours plus profonde.

Les deux premières sonates, formant l'opus 5 du compositeur, datent de 1796 et indiquent encore pour effectif un « clavecin ou pianoforte avec violoncelle obligé », le clavier y ayant encore la part belle comme chez les prédécesseurs de Beethoven. Dédiées à Frédéric II, roi de Prusse, grand défenseur des artistes et violoncelliste amateur, elles sont toutes deux basées sur le même modèle: deux mouvements, dont un premier, allegro, débutant par une introduction assez substantielle et plus dramatique qui ferait presque office de mouvement à elle toute seule tant elle est individualisée mélodiquement et harmoniquement, et un second mouvement de forme rondo.

La *Sonate op. 5 n°1, en fa majeur*, est ainsi introduite par un thème très expressif et noble du violoncelle, que vient plus tard couper le piano qui se lance dans un allegro virtuose et jovial. Le second mouvement est vif et rythmé, et d'un ludisme très mozartien.

La *Sonate op. 5 n°2 en sol mineur*, quant à elle, débute par un premier mouvement complexe, à l'atmosphère sombre et torturée, dans lequel les deux instruments ne cessent de multiplier les contrastes, tantôt lyriques, tantôt contemplatifs. Le rondo s'avère à l'inverse lumineux et plein de malice.

Composée en 1807-1808, la *Sonate n°3 en la Majeur op.69* est l'œuvre d'un Beethoven en pleine possession de ses moyens. Malgré sa surdité qui se développe de plus en plus et le poussera à mettre fin à sa carrière de pianiste en décembre 1808, sa très prolifique production de l'époque, qui comporte notamment ses *Symphonies n°5* et 6 et son *Quatrième Concerto pour piano*, remporte un grand succès tant public que critique. La sonate, composée en même temps que la *Symphonie n°5*, s'impose d'emblée par sa majesté, son assurance et son caractère expansif. Violoncelle et piano y sont véritablement égaux, comme le montre le premier mouvement, introduit par un thème du violoncelle à la fois

tendre et franc sur lequel se développe le reste du mouvement. Le scherzo qui suit est agité et empli d'accents d'inquiétude. Le dernier mouvement, enfin, subdivisé en une première séquence adagio et une seconde séquence rapide et vive, débute par un thème très lyrique et digne, qui cède ensuite la place à un allegro vivace plein de fougue et de brio.

Malgré le grand succès de l'œuvre, Beethoven attendra sept ans pour revenir au genre de la sonate pour violoncelle et piano. Composées toutes deux en 1815, les deux dernières Sonates op. 102 sont le témoignage d'un changement profond chez le compositeur, poursuivi depuis plusieurs années par la maladie et les difficultés financières, et qui s'emmure de plus en plus dans une solitude profonde causée par sa surdité. Ces deux sonates marquent le début de la dernière période créative du compositeur, caractérisée par une exploration harmonique des formes traditionnelles et du contrepoint toujours

plus audacieuse (qui culminera ici dans la fugue concluant la Sonate n°5), une complexité d'exécution, ainsi qu'une profonde expressivité.

La *Sonate n°4 en ut Majeur*, que Beethoven décrira comme une « freie Sonate » (une sonate libre) semble reprendre la structure en deux mouvements utilisée dans les deux premières sonates, mais chaque mouvement est ici lui-même subdivisé en deux sections; Beethoven s'inscrit ici directement dans la filiation de la sonate classique en quatre mouvements, mais indique paradoxalement que l'ensemble doit être joué d'un seul tenant. Un thème élégiaque joué au violoncelle introduit la première section, suivie ensuite d'un allegro vivace vif mais bref et étonnamment peu développé. Le second mouvement débute sur un thème calme et lyrique qui débouche sur une lumineuse reprise du début de la sonate avant d'enchaîner avec une dernière section en allegro vivace construite d'un seul bloc et surprenante de légèreté.

L'ultime sonate, en ré Majeur, reprend à l'inverse une structure en trois mouvements individualisés vif - lent - vif. S'ouvrant sur un allegro con brio exubérant, la sonate pourrait sembler plus conventionnelle que la précédente, mais le deuxième mouvement, d'une grande tendresse évoluant parfois vers une gravité inquiète, ne cesse de surprendre tant sa forme est libre, menant à des profondeurs d'émotion inégalées. Le dernier mouvement, enfin, est une fugue, forme que Beethoven utilisera beaucoup dans les œuvres de sa troisième manière, et dont la légende voudrait que, en en déchiffrant la partition, Anton Felix Schindler, grand ami et premier biographe de Beethoven, lui ait avoué n'y rien comprendre, ce à quoi le compositeur aurait répondu laconiquement: « Ça viendra un jour. »

Le contrepoint y est effectivement extrêmement complexe, faisant s'entremêler deux thèmes aux contrastes marqués, et la densité du dialogue entre les deux instruments vient clore de manière

brillante et majestueuse le cycle de sonates pour violoncelle et piano de Beethoven.

Arthur Hauvette



Michel Strauss

Violoncelliste considéré comme l'un des musiciens français les plus accomplis de sa génération, Michel Strauss s'est formé en France et aux Etats-Unis auprès de Paul Tortelier, Maurice Gendron et Aldo Parisot. Titulaire de la classe de violoncelle au conservatoire national supérieur de Paris depuis 1987, il forme une importante

génération de musiciens et organise de nombreuses manifestations et master-classes principalement aux Etats-Unis, en Asie, aux Pays Bas et en France, où il vise à promouvoir la diffusion de jeunes interprètes.

Premier violoncelle solo du nouvel orchestre philharmonique de Radio-France de 1980 à 1990, il se produit avec de nombreux orchestres tant en France qu'à l'étranger et est le créateur de plusieurs concertos qui lui sont dédiés. Dans le domaine de musique de chambre, il a été le partenaire de nombreux artistes dont Henriette Puig-Roget, Tibor Varga, Gérard Jarry, Serge Collot, Jean-Claude Pennetier, Ivry Gitlis, Maria Belouousova, Jean-Claude Vanden-Eynden et le légendaire Sandor Vegh.

Sa carrière mondiale l'a conduit à se produire en concert sur toutes les plus grandes scènes internationales en Europe, mais aussi en Australie, au Canada et aux Etats-Unis comme le Carnegie Hall à New York.



Jean-Claude Vanden Eynden

Jean-Claude Vanden Eynden n'a que 16 ans lorsqu'il est proclamé lauréat au Concours Musical international Reine Elisabeth de 1964. C'est l'un des plus jeunes lauréats jamais élu. Cette précieuse distinction marque le coup d'envoi d'une brillante carrière qui le mène dans les plus belles salles du monde et les festivals les plus

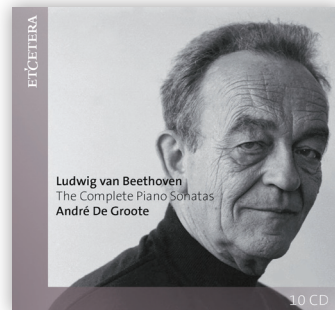
réputés. Entre autres aux Festivals de Korsholm (Finlande), Umea (Suède), Prades, la Chaise-Dieu et Glverny (France), Delft (Pays - Bas), Seoul (Corée), Stavelot et Seneffe (Belgique) Il est également un merveilleux chambriste, admiré par ses pairs, qui joue avec des partenaires belges et internationaux de tout premier plan Véronique Bogaerts, Marie Hallynck, Augustin Dumay, Silvia Marcovici, Michaela Martin, Miriam Fried, Gérard Caussé, Frans Helmerson, Michel Strauss, José Van Dam, Walter Boeykens, Quatuor Enesco, Quatuor Melos, Quatuor Ysaye, Ensemble César Franck, etc.

Son répertoire, vaste et impressionnant, comprend presque tous les grands concertos, un large éventail de pièces de musique de chambre et surtout, l'intégrale des œuvres pour piano seul de Maurice Ravel enregistrée en 2008 qui complète une large discographie. Jean-Claude Vanden Eynden a été anobli par le Roi Philippe au titre de Chevalier en 2018.

ALSO AVAILABLE ON ETCETERA



KTC 1799



KTC 1676



KTC 1747



KTC 1680 & KTC 1800

ETCETERA
RECORDS



Royal
Conservatoire
Recordings

Colofon

executive producer **Royal Conservatoire The Hague**

producer Etcetera Records **Dirk De Greef**

recording venue and dates **Amare Studio 2, June 27 - July 1, 2022**

recording producer and mix **Daan van Aalst**

editing **Matthijs Ruijter**

assistant music producer **Leonardo de Matos e Oliveira Santos**

recording engineers **Young Jin Kim, Isa Plaat**

design & production coordination Etcetera Records **Roman E. Jans** www.romanontwerp.nl

liner notes **Arthur Hauvette**

photography **Rémi Bernard** (Michel Strauss), **Luc de Decker** (Jean Claude Vanden Eynden)

cover painting **'La Folie' (2013), Eléna Strauss-Belooussova**