

beethoven

complete works for cello and piano

paladino music

rummel
gutenberg

beethoven complete works for cello and piano

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
complete works for cello and piano

CD 1

**Two Grand Sonatas for piano and cello obligato
op 5 (1796)**

*Dedicated to His Majesty Friedrich Wilhelm II., King
of Prussia*

Sonata in F op 5/1

- 1 2:53 Adagio sostenuto –
- 2 14:49 Allegro
- 3 7:23 Rondo. Allegro vivace

**Twelve Variations for piano and cello obligato on
a theme from the oratorio „Judas Maccabæus“ by
Handel WoO 45 (1796?)**

*Dedicated to Her Highness the Princess von
Lichnowsky, née Countess von Thunn*

- 4 0:45 Tema. Allegretto
- 5 0:42 Variation I
- 6 0:42 Variation II
- 7 0:46 Variation III
- 8 0:48 Variation IV
- 9 0:49 Variation V
- 10 0:44 Variation VI
- 11 0:44 Variation VII
- 12 0:47 Variation VIII
- 13 0:47 Variation IX
- 14 0:40 Variation X. Allegro
- 15 2:40 Variation XI. Adagio
- 16 1:12 Variation XII. Allegro

**Two Grand Sonatas for piano and cello obligato
op 5 (1796)**

*Dedicated to His Majesty Friedrich Wilhelm II., King
of Prussia*

Sonata in g minor op. 5/2

- 17 4:49 Adagio sostenuto espressivo –
- 18 14:45 Allegro molto piu tosto Presto
- 19 9:02 Rondo. Allegro

**Twelve Variations on a theme („Ein Mädchen oder
Weibchen“) from the opera „Die Zauberflöte“ for
piano and cello obligato op 66 (1798)**

- 20 0:32 Tema. Allegretto
- 21 0:34 Variation I
- 22 0:33 Variation II
- 23 0:31 Variation III
- 24 0:35 Variation IV
- 25 0:31 Variation V
- 26 0:32 Variation VI
- 27 0:37 Variation VII
- 28 0:31 Variation VIII
- 29 0:37 Variation IX
- 30 1:09 Variation X. Adagio
- 31 0:53 Variation XI. Poco Adagio quasi Andante
- 32 1:59 Variation XII. Allegro

CD 2

Sonata for piano and cello in A op 69 (1807)

À Monsieur le Baron de Gleichenstein

- 1 12:45 Allegro ma non tanto
- 2 5:10 Scherzo. Allegro molto
- 3 1:14 Adagio cantabile –
- 4 7:34 Allegro vivace

**Variations on „Bei Männern, welche Liebe fühlen“
for piano and cello in E Flat WoO 46 (1801?)**

*À Son Excellence Monsieur le Comte de Browne,
Brigadier au Service de S.M. l'Empereur de Russie*

- 5 0:54 Tema. Andante
- 6 0:44 Variation I
- 7 0:46 Variation II
- 8 0:59 Variation III
- 9 1:09 Variation IV
- 10 0:36 Variation V. Si prende il tempo un poco
più vivace
- 11 1:54 Variation VI. Adagio
- 12 2:07 Variation VII. Allegro ma non troppo

Two Sonatas for piano and cello op 102

*À Madame la Comtesse Marie Erdödy née Comtesse
Nizsky*

Sonata in C

- 13 2:34 Andante teneramente –
- 14 4:41 Allegro vivace
- 15 1:28 Adagio –
- 16 0:43 Tempo d'Andante –
- 17 4:05 Allegro vivace

Sonata in D

- 18 6:05 Allegro con brio
- 19 7:21 Adagio con molto sentiment d'affetto –
- 20 4:38 Allegro

Martin Rummel, cello
Gerda Guttenberg, piano

Naturally it is not the first time this happens: Pierre Fournier and Friedrich Gulda did it, as did Miklós Perényi and András Schiff; Mstislav Rostropovich and Svjatoslav Richter did it, as did Maria Kliegel and Nina Tichman; Pablo Casals and Rudolf Serkin, Mischa Maisky and Martha Argerich, Jacqueline du Pré and Daniel Barenboim or Adrian and Alfred Brendel, Janos Starker and Rudolf Buchbinder, of course Heinrich Schiff and Till Fellner as well as Anssi Karttunen and Tuija Hakkila. Even Martin Rummel did it before, a „juvenile sin“, as he calls it, at the tender age of 21: to record Beethoven’s works for cello and piano.

Why then another recording of music which seems to be thoroughly worked off over generations, especially on CD for the purpose of sales? Another recording of music which the performer of this recording calls „unfriendly“ when justifying the piano sound in some places? All this as a remastered version of a limited CD edition of Musicaphon Records?

– What next?

Next: Beethoven.

Not only because „limited editions“ are limited, Hamlet still ennobles every actor and even Hollywood is making a good living on remakes (while seemingly nobody resents that). Mainly because naturally there are more than enough happy and conciliatory moments in Beethoven’s cello works, thus compensating the odd „unfriendly“ phrase. If this „unfriendliness“ is not a misunderstanding

altogether, it should be understandable: all of Beethoven’s works for cello and piano were written after the beginning of his loss of hearing in 1795. The unfriendliness could be a sign of resistance against fate, some kind of inner revolution.

Revolutions are rarely friendly. They are decisive. They require dealing with serious questions, and serious questions are normally a result of a long time of thinking or a long creative development. Most of Beethoven’s music had lived inside his head for years before he wrote them down. Being a diligent developer of musical material, Beethoven let his works mature and did not fit them into the zeitgeist or make them serve a social purpose. Beethoven’s music has a huge kaleidoscope of themes or even a huge emotional range within one single theme. It has constant hesitation, pause, interruption. All this might explain the radical dynamics of his music, but definitely it explains why his instrumental music is so innovative, such as the perception of a musical work of art: Beethoven let his music evolve, thus drastically abandoning the then usual method of composition and the fashionable mainstream of musical production with all its versions, arrangements and potpourris. His contemporaries were perplexed.

Next: Beethoven.

Again. Most of the recordings of Beethoven's works for cello and piano that are available nowadays (and the related concert scene) seem to reflect a new version of the musical production mainstream rather than Beethoven's original intentions. "I strongly believe that these works cannot be put together in a short time", says Rummel. "These Beethoven pieces are duo pieces in the best sense of the word and cannot be dealt with in a few rehearsals only before a concert or, worse, a recording. Cellist and pianist must be a unit." A unit that goes far beyond a mutual idea of style or sound but into playing techniques, such as for the accompanying quavers in the opening *Allegro* of the F Major Sonata. They have to be passed on to each other in a perfect juggle that needs trust, knowledge of the partner and musical insight.

Musical insight is not a catchphrase in this case. Having worked together since 1987 and studied Beethoven's cello works from 1995 onwards, Martin Rummel and Gerda Guttenberg are both university professors (she at the "Mozarteum" in Salzburg, he at The University of Auckland) who take research as the genuine base of such a performance. They are no random combination of artists as it is immanent in the concert scene, and there are no misunderstandings, no solo attempts, no questions of competence. They are an astonishing ensemble and are emanating aplomb, producing a rich sound and enjoying the music. Yet there is a nearly scientific precision, based not only on Jonathan Del Mar's urtext edition but also on Nikolaus Harnoncourt's philosophy and Beethoven's manuscripts and the first editions of the works.

Staccato dots or cotters? And what do they mean? Tempi? Short or long grace notes? Dynamic differences between cello and piano? Ornaments? What is the difference between *sforzato* and *fortepiano*? Pedal: yes or no? All these questions are signs of Rummel's and Guttenberg's attempt to free themselves of habits of performance or listening that have gradually led to a gap between the notated and performed versions of the music. They have read the manuscripts and first prints, and then, like archaeologists, made audible what they really say. As an example, Rummel explains: "After the end of staccato dots in a line of quavers, they are not automatically to be continued, such as in bar 158ff of the Rondo of op 5/1." For non-musicians: Milestones of musical history are not only set with symphonies or operas. Quantum jumps are possible with cello music – if it is played with heart and intellect at the same time.

Next: Beethoven.

It is not really a “new” interpretation; Rummel and Guttenberg are close to the first performances rather. These performances can now be heard in our time, and Beethoven’s experiments as a composer of music for cello and piano seem more alive and more exciting than ever.

Let us take the two duo sonatas op 5, which Beethoven had dedicated to the amateur cellist and music lover Friedrich Wilhelm II., King of Prussia. Inspired by the cello virtuoso Jean Louis Duport, Beethoven initiated the final emancipation of the cello, which until then was mainly limited to role of the basso continuo or being part of the orchestra. Duport had enhanced its playing technique (without going into details of fingerings and bowings here), and through him the cello became more and more important for chamber music, in the orchestra and as a fashionable instrument for the nobility.

“Inter Lacrimas et Luctum”, between tears and grief, Beethoven wrote on a copy of the sonata op 69, which was seemingly written without a special reason in 1807/08, leaving his diremption from Prince Karl Lichnowsky aside, who was supporting him at the time. The sonata is dedicated to Beethoven’s friend and supporter Baron Ignaz von Gleichenstein, who was also an amateur cellist, and is full of musical ideas and themes. They all are of pastoral character and romantically charming – “classic” and “classical” at the same time.

Speaking of which: Both sonatas op 102 are dedicated to Countess Anna Maria Erdödy, née Niszký, who Beethoven was reportedly unhappily in love with – one of a few ladies of the high society.

Written in 1815, these works are already anticipating the style of his late works, which has been subject to comparisons to Free Jazz more than once already. Beethoven named them “Free Sonatas”, and even if the introduction to the C major Sonata calls for *Andante teneramente*, a caressing Andante, he mostly abandons all voluptuous sound effects. The two instruments are involved in a demonic dialogue. “Combinations of Fantasies, Sonatas and strictly polyphonic form [...] audaciously stretching the range of expression at the cost of charm”, wrote the famous critic Karl Schumann in the 20th century, obviously still struggling for comprehension.

The second sonata in D was regarded unplayable for a long time. It is still one of the most demanding works for cello in its spiritual and technical requirements, on one level with Bach’s Solo Suites. In this piece, Beethoven’s late style is fully developed: quick changes of emotions, lapidary structures, compact form, absence of all courtesy for the sake of the composition’s unity. Beethoven’s cello works – and this one in particular – then served as a role model for another 150 sonatas from Brahms to Ligeti, from the 19th until the middle of the 20th century.

Next: Beethoven.

The three sets of variations for cello and piano also continue a genre that Beethoven cared for throughout his life, although it is mostly underestimated nowadays. Often these variations are put at the beginning of a recital, serving as the “warm-up”.

For Rummel, there are two possibilities of interpretation. “Each variation can be seen as an individual character, which turns the set into a kind of ‘mini opera’, nearly a revue even. The other possibility is to emphasize the developments of the cycles by connecting the variations to each other.” Rummel and Guttenberg decided to do exactly that, which makes the variations less tame, less like Viennese “G’stanzn” (strophes of a folk song), which would serve as yet another argument to make Beethoven an Austrian ...

The twelve variations on a theme from “Judas Maccabæus” are neighbouring the op 5 sonatas. The main purpose of such a set of variations is to show a theme in a great variety of natures, the theme in this case being an at the time very popular melody by Handel, much admired by Beethoven. And again (look closely at the title: “See The Conqu’ring Hero Comes”), he wants to impress a woman: These variations are dedicated to Princess Marie Christiane Lichnowsky, one of the first performers of his works, and were written in 1796, when he was still living in the Lichnowskys’ house. Reportedly they were linked to the secret Order of the Illuminates, which surely must have impressed Beethoven – nearly at the same time he wrote his F major variations on themes from “The Magic Flute”.

The seven variations on the duet “Bei Männern,

welche Liebe fühlen” (also from “The Magic Flute”) were composed much later and seem more effortless, brilliant and less reserved than their predecessors, even if at the time he met Countess Giulietta Guiccardi (supposedly another affair of his) and realized the inevitability of his deafness. Only one year later he was to write his the “Heiligenstädter Testament”. Written in 1801, these variations date from the same time as the Second Symphony and are a characteristic example of his variation style. They summarize his cello works: great and deeply moving music.

Next: Beethoven.

Wolfgang Lamprecht

Martin Rummel is “a performer of outstanding merit, a highly talented cellist and musician with a splendid career ahead of him”, enthused his teacher William Pleeth, who was also responsible for the musical development of the legendary Jacqueline du Pré.

As it is typical for a top rank musician nowadays, Mr Rummel does not limit himself to one form of musical expression in his career, which manifests itself by engagements at the world’s leading festivals, venues and ensembles. Firstly and primarily, there are his activities as a soloist: Born in 1974, he made his first musical experience on the harpsichord and soon changed to learn the cello. After early lessons from Wilfried Tachezi and a soloist’s diploma from what is today the Anton Bruckner Privatuniversität, being its youngest graduate ever at the time, he continued his studies with Maria Kliegel in Cologne and mainly with William Pleeth London, whose last pupil he was to become. Aged sixteen, he worked with composer Alfred Schnittke, which started his interest in the direct dialogue between composer and performer. Until today, Mr Rummel has premiered more than 20 new works, amongst which five cello concertos, and he filled the role of the instrumental protagonist in Thomas Daniel Schlee’s sacred opera “Ich, Hiob”. Besides Schnittke and Schlee, it is composers like Jörn Arnecke, Howard Blake, Sofia Gubaidulina, Matthias Pintscher and Graham Whettam, who he has been working with. Solo repertoire is standing on equal level for him as chamber music, the classical repertoire besides new works: Mr Rummel’s repertoire includes some 35 cello concertos and ranges from the Baroque to the present. There is, however, an increasing focus

on concentrating on the essence – the important classical cycles such as Beethoven’s cello sonatas or the Bach Cello Suites, of which he released a highly acclaimed CD recording in 2010.

He is connected to musicians like Dimitri Ashkenazy, Eduard Brunner, Jörg Demus, Homero Francesch, Uwe Grodd, Christopher Hinterhuber, Lena Neudauer, the Faust Quartett, the Minguet Quartett and many other renowned performers through regular chamber music activities – Rummel’s great passion. At present, he is the director of the “Klassik Musikfest Mühlviertel” and the “Wiener Gitarrefestival”.

All his activities are well documented by a large discography on a number of labels, such as Musicaphon, Gramola, paladino music, Redcliffe Recordings and Naxos. Additionally, he is the editor and author of a series of commented editions of all standard etudes for cello for Bärenreiter-Verlag, which brought him a world-wide reputation as a pedagogue. Mr Rummel is currently teaching a cello studio at The University of Auckland (New Zealand) and is regularly giving masterclasses all over the world.

This exceptional artist’s vita is rounded off by his co-authorship of two crime novels, published by Brockmeyer-Verlag Bochum and a monthly radio show (“Rummels Rubrik”) for Radio Stephansdom, an Austrian classical radio station. Numerous cultural institutions value Mr Rummel’s input as a consultant, and he is a member of the exclusive circle of endorsement artists of Thomastik Infeld, Vienna.

www.martinrummel.com





Gerda Guttenberg was born in Salzburg and received her first piano lessons at the age of seven. Already after two years she played Mozart's Piano Concerto in D Major, K. 107, with orchestra in the large hall of the Mozarteum. In the following year, she performed Haydn's D Major Piano Concerto in the same venue. At the age of eleven, she was accepted into the master class of Prof. Kurt Neumüller at the Mozarteum Academy in Salzburg. She received her concert diploma with honors and, after a highly regarded debut in Belgium, was invited to make an LP recording of works by Mozart.

Gerda Guttenberg displayed her many-sided interests already at that time: Parallel to her piano studies, she studied musicology and pedagogy at the University of Salzburg, graduating with a doctorate. During a three-year stay in the USA, she was active as a concert pianist and piano pedagogue. Since 1995, she has been assistant professor of piano

and accompaniment, since 2006 professor of piano chamber at the University "Mozarteum", Salzburg. Within the framework of these functions, she concentrates in particular on the chamber music collaboration with strings (including in the studios of Ruggiero Ricci, Igor Ozim, Lukas Hagen and Clemens Hagen).

She is sought-after as an accompanist both for master classes (Shmuel Ashkenazy, Ivry Gitlis, Clemens Hagen, My-Kyung Lee, Artu Noras, Stephan Picard, Ruggiero Ricci, Christoph Richter, Dénes Zsigmondy and others) as well as for international competitions (Fritz Kreisler Violin Competition, International Mozart Competition, Queen Elizabeth Competition etc.). She has appeared in the Salzburg Festival, the Vienna Festwochen and the Schleswig-Holstein Festival. Concerts have led Gerda Guttenberg throughout Europe and the USA.



Natürlich ist es nicht das erste Mal: Pierre Fournier und Friedrich Gulda haben es ebenso getan wie Miklós Perényi und Andrés Schiff; Mstislav Rostropowitsch und Svjatoslav Richter taten es ebenso wie Maria Kliegel und Nina Tichman; gleichwohl Pablo Casals und Rudolf Serkin, Mischa Maisky und Martha Argerich, Jacqueline du Pré mit Daniel Barenboim oder Adrian und Alfred Brendel; auch Janos Starker und Rudolf Buchbinder taten es; Heinrich Schiff und Till Fellner sowieso, und natürlich Anssi Karttunen mit Tuija Hakkila – selbst Martin Rummel tat es schon einmal, „als Jugendsünde“, wie er sagt, im frühreifen Alter von 21: nämlich Beethovens Werke für Cello und Klavier einspielen.

Wozu also – als CD insbesondere zum Zwecke des Verkaufs – eine Neuaufnahme von Musik, die (quer durch die Generationen) bis zur Erschöpfung abgearbeitet scheint? Über die der Interpret des vorliegenden Tonträgers in seiner Begründung für den von Gerda Guttenberg dafür verwendeten, Klavierklang überdies meint, sie (die Musik, nicht Guttenberg) wäre „hörbar unfreundlich“? Und all das zudem als neu gemasterte Wiederauflage einer vor fünf Jahren herausgebrachten limited edition auf Musicaphon?

– Ja, geht's noch?

Es geht.

Nicht nur, weil limited editions eben limitiert sind, der Jedermann noch immer jeden Schauspieler adelt und selbst Hollywood eigentlich ganz gut mit Remakes lebt (und sich auch kaum jemand daran stößt). Sondern vor allem, weil es in Beethovens Cellowerken selbstredend ausreichend fröhliche und versöhnliche Momente

gibt, die eine allfällige „Unfreundlichkeit“ mehr als nur kompensieren. Eine Unfreundlichkeit, die überdies (sofern sie nicht als ein ausgesprochenes Mißverständnis zu gelten hat) eigentlich verständlich sein müßte: Beethovens gesamte Celloliteratur war nach dem Beginn seines sich ab 1795 eintretenden und immer schlimmer werdenden Gehörleidens geschrieben worden; die Unfreundlichkeit könnte sich somit zunehmend als Aufbegehren, als Bestemm, als innere Revolution gegen das eigene Schicksal entpuppen.

Revolutionen sind selten freundlich. Sie sind bestimmt. Sie setzen eine Auseinandersetzung mit Inhalten voraus. Und Inhalte sind bekanntlich das gewachsene Resultat eines Denk- und Kreativprozesses. Die meisten Werke Beethovens hatten jahrelang in seinem Kopf gelebt, ehe er sie niederschrieb. Beethoven, der Materialentwickler, ließ seine Werke reifen, er paßte sie nicht – wie bis zu dieser Zeit üblich – einem Gebrauchszweck an. So kann Beethovens Musik durch ein breites Kaleidoskop der Themenbildung, oft auch durch den kompromisslosen Widerstreit von Gegensätzen innerhalb auch nur eines Themas bestechen. Durch Zögern, Innehalten, Abbrechen. Was auch die Dynamik seiner Musik erklären mag, ganz sicher aber das Neuartige an seiner Instrumentalmusik. Und eine neue Auffassung vom musikalischen Kunstwerk: Indem Beethoven seine Werke prozeßhaft entstehen ließ, sagte er sich damit auch von der Kompositionspraxis seiner Zeit und dem in zahlreich davon abgeleiteten Fassungen und Bearbeitungen manifestierten Produktions-Mainstream los. Beethovens Zeitgenossen reagierten ratlos darauf.

Es geht.

Wieder. Die meisten heute im Handel erhältliche Einspielungen der Beethovenschen Werke für Violoncello und Klavier (und auch der darauf abgestimmte Konzertbetrieb) finden sich tendenziell eher wieder im Einklang mit einem Produktions-Mainstream denn mit Beethovens eigentlicher Intention. „Ich glaube ganz fest daran, daß diese Werke nicht in kurzer Zeit zusammenzustoppeln sind“, kritisiert der Cellist Rummel den Cello-Rummel. „Diese Beethoven-Werke sind Duo-Werke im besten Sinn. Die erarbeitet man nicht mit einer Handvoll Proben vor Konzerten oder Aufnahmen. Zwischen Cellist und Pianist muß Einigkeit herrschen.“ Eine Einigkeit, die über Klangvorstellungen hinaus, zum Beispiel auch tief in instrumentaltechnische Fragen eingreift; etwa bei den Begleitfiguren zu Beginn des *Allegro* der F-Dur-Sonate, die von den Ausführenden jonglierreif übernommen werden müssen und daher gegenseitiges Kennen, Vertrauen und Aufeinander-Einlassen voraussetzen. Und Erkenntnis.

Diese ist in diesem Fall kein Schlagwort. Weil Martin Rummel und Gerda Guttenberg seit 1987 immer wieder miteinander gearbeitet und sich seit 1995 mit Beethovens Werken für Cello und Klavier befasst haben. Für beide Hochschulprofessoren (sie am Mozarteum Salzburg, er an der University of Auckland) ist Forschung und Entwicklung genuiner Humus; sie sind keine – im Musikbetrieb – systemimmanente Zufallsbekanntschaft, es gibt bei ihnen keine Mißverständnisse, keine Alleingänge, kein Kompetenzgerangel. Stupend im Zusammenspiel, Sicherheit ausstrahlend, rund im Sound, mit Lust

am Spiel und wissenschaftlicher Präzision, u.a. auf Basis der von Jonathan Del Mars herausgegebenen Originaltexte Beethovens und unter Einbeziehung der Klangphilosophie von Nikolaus Harnoncourt.

Punkte oder Keile? Und was bedeuten sie? Tempi? Kurze oder lange Vorschlagsnoten? Dynamische Differenzen in Klavier und Cello? Wo enden Verzierungen? Was macht den Unterschied zwischen *sforzato* und *fortepiano*? Pedal ja oder nein? – Diese Fragen stehen stellvertretend für Rummels und Guttenbergs Versuch, sich von den Hör- und Spielgewohnheiten auch eingangs erwähneter KollegInnen frei zu machen. Sie haben in Manuskripten und Erstausgaben gelesen und in archäologischer Manier und ohne großes Brimborium hörbar gemacht, was dort wirklich steht: daß zum Beispiel „endende Punkte oder Keile auf einer Achtelkette nicht automatisch bedeuten, daß man sie fortsetzen soll, so etwa Takt 158ff des Rondo aus op. 5/1“ (© Rummel). Oder für Nichtmusiker: daß Meilensteine der Musikgeschichte nicht nur mit Sinfonien und Opern gesetzt werden; daß Quantensprünge auch mit Cello-Kammermusik möglich ist. – Solange sie auch mit Herz und Hirn gut ausgeführt wird.

Daher also: Es geht.

Den es handelt sich hier um keine Neuinterpretation; gewissermaßen sind Rummel und Guttenberg mit Ihrer Einspielung vielmehr der Erstaufführung ziemlich nahe. Die als solche (anhand dieser CDs) sozusagen erstmals in unseren Tagen authentisch gehört werden kann und welche die Geschichte von Beethovens kompositorischen Experimenten für Cello und Klavier so lebendig und aufregend machen wie kaum zuvor.

Etwa die beiden Duo-Sonaten opus 5, die Beethoven dem Hobbycellisten und Musikfreund König Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmet hatte. Inspiriert vom Cellovirtuosen Jean Louis Duport markierte Beethoven damit die endgültige Emanzipation des Violoncellos, das sich bis dahin hauptsächlich mit der barocken basso-continuo- und Orchesterfunktion bescheiden mußte. Duport hatte Entscheidendes zur Entwicklung der Spieltechnik beigetragen (wir ersparen uns hier die Details des Fingersatzes und der Bogenführung). Nicht nur durch ihn wuchs des Cellos Bedeutung in der Kammermusik, im Orchester – und als Modeinstrument des Adels.

„Inter Lacrimas et Luctum“, zwischen Tränen und Trauer, schrieb Beethoven auf ein Exemplar der Sonate op. 69, die (abgesehen von einigen Finanzproblemen nach seinem Bruch mit dem ihn bis zu diesem Zeitpunkt unterstützenden Fürst Karl Lichnowsky) offenbar ohne entsprechenden Anlaß 1807/08 entstand, und seinem Freund und Gönner Baron Ignaz von Gleichenstein, ebenfalls Amateur-Kniegeiger, gewidmet wurde. Dafür aber von beinahe verschwenderisch vielen Einfällen und Themen-gruppen charakterisiert wird, deren kleinster gemeinsamer Nenner sich durch pastorale Würde und romantische Anmut auszeichnet. Klassisch eben. Im wahrsten Sinne des Wortes.

À propos. Die beiden Sonaten op. 102 widmete Beethoven Anna Maria Gräfin Erdödy, geb. Niszky (in die Beethoven als eine von mehreren Damen der Gesellschaft unglücklich verliebt gewesen sein soll). Sie entstanden im Jahr 1815 und gelten in ihrer kühnen Schroffheit als unmittelbare Vorboten seines Spätstils, bei dem sich speziell in der Rezeption über Vergleiche mit dem Free-Jazz trefflich philosophieren ließe. Beethoven selbst bezeichnete sie im Manuskript als eine „freie Sonaten“, deren Einleitung zur C-Dur Sonate zwar *andante teneramente*, also „zärtlich“ angelegt wurde, dennoch auf sinnlichen Klangreiz alsbald verzichtet. Die Instrumente werden als Partner eines mitunter dämonischen Zwiegesprächs gegeneinander gesetzt. – „Verknüpfungen von Phantasie-Sonate und strenger, polyphoner Form, waghalsige Erweiterungen des Ausdrucksbereichs auf Kosten des klangsinnlichen Reizes“, so beschrieb sie nach Verständnis ringend noch in unserem Jahrhundert Kritiker-Papst Karl Schumann.

Die zweite Sonate in D-Dur galt lange Zeit als unrealisierbar. Sie ist in ihrem geistigen und technischen Anspruch bis heute eines der heikelsten Werk für Violoncello (neben Bachs Solosuiten) geblieben. Spätestens hier triumphiert Beethovens Sonaten-Spätstil: rascher Wechsel der Gefühls-gegensätze, lapidarer Aufbau, gedrängte Kürze, Verzicht auf jedes gefällige Entgegenkommen zugunsten der kompositorischen Einheitlichkeit. Nicht von ungefähr schufen nach dem Vorbild des Beethovenschen Cello-Werks Komponisten von Brahms bis Ligeti im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts über 150 Sonaten. Es geht.

Denn auch die drei Variationszyklen für Klavier und Violoncello setzen eine Kunstform fort, die Beethoven zeitlebens mit Eifer gepflegt hat und die dennoch heute noch oft unterschätzt wird. Nicht selten werden sie an Cello-Abenden zu Beginn, also gleichsam zum Einspielen, aufs Programm gesetzt.

Für Rummel hingegen lassen sie zwei Deutungen zu: „Man kann jede Variation als einzelnen Charakter sehen, was aus jedem Zyklus eine Art Mini-Oper, fast schon eine Nummern-Revue macht. Oder man verfolgt durch das Aneinanderhängen der Variationen eine zyklische Entwicklung.“ Rummel und Guttenberg ist die zyklische *attacca*-Variante, also das Spielen der Stücke ohne Pause, entschieden näher. Und so kommen die Variationen tatsächlich weniger harmlos, nicht als G'stanzln daher. Einer der eher legendären Versuche, Beethoven als Österreicher zu reklamieren.

Die zwölf Variationen über ein Thema aus dem Oratorium „Judas Maccabäus“ gehören zeitlich und stilistisch vielmehr in die Nachbarschaft von opus 5. Hauptsächlich geht es darum, ein prägnantes Thema in verschiedenen spieltechnischen Möglichkeiten vorzuführen, hier die damals ungemein populäre Melodie des von Beethoven verehrten Händel. Und – der Titel der verwendeten Melodie („See The Conqu'ring Hero Comes“) mag einen Hinweis geben – damit einmal mehr: seiner Leidenschaft zu Frauen zu frönen. Immerhin: Diese Variationen hatte Beethoven 1796 einer ersten Interpretin seiner Werke, der Prinzessin Marie Christiane Lichnowsky, gewidmet, als er noch bei der Fürstenfamilie wohnte. Der Familie wurde im übrigen enge Verbindungen zum Geheimorden der Illuminaten nachgesagt. Beethoven dürfte davon

nicht ganz unbeeindruckt gewesen sein, denn fast zur gleichen Zeit entstanden auch die zwölf Variationen über »Ein Mädchen oder Weibchen« aus Mozarts „Zauberflöte“.

Die sieben Variationen über das „Zauberflöten“-Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ entstanden später und scheinen – obgleich zur Zeit des Kennenlernens der Gräfin Giulietta Guiccardi (eine weitere vermutete Geliebte), des Erkennens der Unausweichlichkeit der Taubheit und ein Jahr vor dem „Heiligenstädter Testament“ – ungezwungener, brillanter und freizügiger als ihre Vorgänger. Klavier- und Violoncellopart sind gleich virtuos gesetzt. Aber der Typus der Charaktervariation – das Werk entstand 1801, also zur Zeit der Zweiten Symphonie – bricht durch und bringt auf den Punkt, was alle Cello-Werke Beethovens eint: bewegende und damit großartige Musik zu sein.

Es geht.

Wolfgang Lamprecht

„**Martin Rummel** ist ein außergewöhnlicher Künstler, ein hoch talentierter Cellist und Musiker mit einer vielversprechenden Karriere“, schwärmte einst sein Lehrer William Pleeth, der auch die legendäre Jacqueline du Pré unterrichtet hatte.

Wie es sich für einen vielseitigen Künstler gehört, beschränkt sich Rummel bei seinen internationalen Auftritten bei weltweit führenden Häusern und Ensembles nicht auf einen Aspekt des möglichen künstlerischen Ausdrucks. Zunächst seine Karriere als Solist: Geboren 1974, machte er die ersten musikalischen Erfahrungen auf dem Cembalo und wechselte schon bald zum Cello. Nach Unterricht bei Wilfried Tachezi und einem Solistendiplom an der heutigen Anton Bruckner Privatuniversität Linz als damals jüngster Absolvent setzte er seine Studien bei Maria Kliegel in Köln und eben vor allem bei William Pleeth in London fort, dessen letzter Schüler er werden sollte. Im Alter von sechzehn Jahren, bedingt durch Arbeit mit Alfred Schnittke, erwachte sein besonderes Interesse am Dialog von Komponist und Interpret. Bis heute hat Rummel mehr als 20 Werke uraufgeführt, darunter fünf Cellokonzerte, und die Rolle des instrumentalen Protagonisten in „Ich, Hiob“ von Thomas Daniel Schlee übernommen. Unter den Komponisten, mit denen er in persönlichem Kontakt stand oder steht, sind neben Schnittke und Schlee unter anderem Jörn Arnecke, Howard Blake, Sofia Gubaidulina, Rudolf Kelterborn, Matthias Pintscher und Graham Whettam. Virtuoses steht bei Rummel gleichberechtigt neben der Kammermusik, Altes neben Neuem: Rummels Solorepertoire umfaßt drei Dutzend Cellokonzerte und reicht vom Barock bis in die Avantgarde. Ein Schwerpunkt kristallisiert sich

jedoch zunehmend heraus: die Konzentration auf das Wesentliche – auf die großen klassischen Zyklen wie die Cellosonaten von Beethoven oder die Solosuiten von Bach, von denen Rummel 2010 auf paladino music eine hochgelobte CD-Einspielung vorgelegt hat.

Mit Künstlern wie Dimitri Ashkenazy, Eduard Brunner, Jörg Demus, Homero Francesch, Uwe Grodd, Christopher Hinterhuber, Lena Neudauer, dem Faust Quartett, dem Minguet Quartett und vielen anderen namhaften Musikern verbindet Martin Rummel regelmäßige Kammermusik – Rummels große Leidenschaft. Er ist derzeit Intendant des „Klassik Musikfest Mühlviertel“ und des „Wiener Gitarrefestival“.

Von allen Aktivitäten als Interpret zeugt eine umfangreiche Diskographie auf mehreren Labels, darunter Musicaphon, Gramola, paladino music, Redcliffe Recordings und Naxos. Hinzu kommt eine Serie von kommentierten Ausgaben aller wesentlichen Etüden für Violoncello im Bärenreiter-Verlag, die Rummel einen weltweiten Ruf als Pädagoge eingebracht hat. Zur Zeit hat er einen Lehrstuhl für Violoncello an der University of Auckland (Neuseeland) und gibt immer wieder Meisterkurse in zahlreichen Ländern der Erde.

Abgerundet wird die Vita des außergewöhnlichen Künstlers durch die Autorenschaft zweier Kriminalromane, „musikalischer Kriminalgrotesken“, im Brockmeyer-Verlag Bochum und eine monatliche Sendung („Rummels Rubrik“) für den Wiener Klassiker „Radio Stephansdom“. Zahlreiche Kulturinstitutionen schätzen ihn als Berater, und er gehört zum exklusiven Kreis der endorsement artists von Thomastik Infeld, Wien.

www.martinrummel.com

Gerda Guttenberg wurde in Salzburg geboren und erhielt im Alter von sieben Jahren ihren ersten Klavierunterricht. Bereits nach zwei Jahren spielte sie Mozarts Klavierkonzert D-Dur KV 107 mit Orchester im Großen Saal des Mozarteums, im darauffolgenden Jahr im selben Rahmen Haydns Klavierkonzert D-Dur. Mit elf nahm sie Professor Kurt Neumüller in seine Meisterklasse an der damaligen „Akademie Mozarteum“ in Salzburg auf. Sie erhielt ihr Konzertdiplom mit Auszeichnung und wurde nach einem vielbeachteten Debut in Belgien zu einer Schallplatteneinspielung mit Werken von Mozart eingeladen.

Ihre vielseitigen fachlichen Interessen stellte Gerda Guttenberg schon damals unter Beweis: Parallel zu ihrer Klavierausbildung studierte sie an der Universität Salzburg Musikwissenschaft und Pädagogik, um mit dem Doktorat erfolgreich abzuschließen. Während eines dreijährigen Aufenthalts in den USA wirkte sie

als Konzertpianistin und Klavierpädagogin. Seit 1995 ist sie Dozentin für Korrepetition und Klavier, seit 2006 Professorin für Klavierkammermusik an der Universität „Mozarteum“ Salzburg. Im Rahmen dieser Aufgaben konzentriert sie sich insbesondere auf die kammermusikalische Zusammenarbeit mit Streichern (u.a. in den Klassen Ruggiero Ricci, Igor Ozim, Lukas Hagen und Clemens Hagen).

Als Begleiterin ist sie sowohl bei zahlreichen Meisterkursen (Shmuel Ashkenasi, Ivry Gitlis, Clemens Hagen, My-Kyung Lee, Artu Noras, Stephan Picard, Ruggiero Ricci, Christoph Richter, Dénes Zsigmondy u.a.) als auch bei internationalen Wettbewerben gefragt (Fritz Kreisler Violinwettbewerb, Internationaler Mozart-Wettbewerb, Königin Elizabeth Wettbewerb etc.). Sie wirkte mit bei den Salzburger Festspielen, Wiener Festwochen und dem Schleswig-Holstein Festival. Konzerte führen sie durch Europa und die USA.



pmr 0011

Recording

Brucknerhaus Linz, 27/28 Oct 2004 (op 5, op 66, WoO 45 and WoO 46)
and 4/5 March 2006 (op 69, op 102)

Engineering

Hubert Hawel, ORF Oberösterreich

Producer

Sebastian Hartung

Graphic Design

Mirko Fina & Toni Eisner

Photos

Atelier Mozart, Linz & Oreste Schaller

Piano

Bösendorfer Imperial

Publishers

Bärenreiter (Sonatas), Henle (Variations), manuscripts and first editions

a production of **paladino music**

® & © paladino music og, vienna

www.paladino.at







2CD



beethoven

complete works for cello and piano

martin rummel cello
gerda guttenberg piano

CD1

- 1–3 sonata in f op 5/1
- 4–16 variations in g WoO 45
- 17–19 sonata in g minor op 5/2
- 20–32 variations in f op 66

CD2

- 1–4 sonata in a op 69
- 5–12 variations in e flat WoO 46
- 13–17 sonata in c op 102/1
- 18–20 sonata in d op 102/2



9120040730086



paladino music

pmr 0011 . © & © 2011 paladino music og, vienna.
www.paladino.at, www.martinrummel.com

made in germany

ISRC: AT-TE4-10-003-01 to 52

LC 20375