

Beethoven

Violin Sonatas, Op. 30



Francesca dePasquale, violin
Peter Takács, piano

In contrast to Beethoven's iconic piano sonatas, string quartets, and symphonies—which span the entirety of his career—the ten sonatas for violin and piano were composed within a relatively short timespan. With the exception of Op. 96, Beethoven completed the entire set in less than a decade (between 1798 and 1805).

According to Wilhelm von Lenz's familiar division of Beethoven's output into three stylistic periods, the sonatas straddle the boundary between "early" and "middle." It is regrettable, however, that "early" has become synonymous with "Mozartean," as Beethoven's idiosyncratic voice shines through even in his earliest compositions. Franz Joseph Haydn—a highly innovative composer himself—famously cautioned his protégé against publishing the Piano Trio in C minor (Op. 1, No. 3), fearing that it was too difficult and unconventional. Similarly, a reviewer of the Op. 12 sonatas in the *Allgemeine musikalische Zeitung* observed, "it is undeniable Mr van Beethoven takes a path of his own, but what a bizarre, arduous path it is!" As the historical record makes clear, Beethoven's early-period works—the Op. 12, Op. 23, and Op. 24 violin sonatas included—are characterized by a relentless search for new sounds and novel techniques.

Completed in 1802, the Op. 30 violin sonatas mark the beginning of Beethoven's middle period and coincide with one of the most tumultuous years of his life. On the advice of his doctor, Beethoven retreated to the quiet village of Heiligenstadt, where he wrote the now-famous Heiligenstadt Testament—a wrenching letter to his brothers describing the profound distress and isolation caused by his rapidly worsening hearing loss. Though the letter reads like a farewell, it concludes with a vow to persevere in the service of art. This turning point casts a long shadow over music composed throughout the early 1800s, including the Op. 30 sonatas, which push familiar forms to new expressive ends.

The Violin Sonata in A (Op. 30, No. 1) begins with a masterclass in tension and release. Although the first movement fulfills the typical requirements of a sonata-form exposition, its secondary theme playfully resists our desire for a perfect cadence, twisting and turning as it makes and breaks

promises, before finally submitting to our ever-growing urge for resolution at the last possible moment. This ebb and flow of cadential expectation is what renowned pianist Charles Rosen called the "dramatization" of the secondary key area—a defining feature of sonata form that Beethoven routinely stretches to an unprecedented degree. The movement also showcases Beethoven's ever-growing interest in advanced contrapuntal techniques through a remarkable canon in the development section that shifts the perceived downbeat, throwing our internal metronome into disarray.

One critic described the second movement as "a very beautiful Adagio, of a constantly sustained melancholy character, which is entirely worthy of Beethoven's best." The melody's spellbinding lyricism, first noted in 1799, is only enhanced by the third-related harmonies that would become a staple of Franz Schubert's music. A local instance occurs immediately prior to the main tune's re-entrance, as Beethoven pauses on an F-sharp major chord—the dominant of B minor—only to eschew its "proper" resolution in favour of a return to D major. This same relationship plays out on a broader scale when Beethoven sets the interior theme in the third-related key of B-flat major.

The sonata concludes with a graceful theme and variations movement that features a chromatically inflected double fugue in A minor that modulates to unexpected areas—an early glimpse of Beethoven's deepening fascination with adapting Baroque textures to classical contexts. This Allegretto con Variazioni replaced the original concluding movement—a weighty tarantella that Beethoven repurposed as the finale of his famous "Kreutzer" Sonata (Op. 47).

Beethoven's pupil Carl Czerny described the Violin Sonata in C minor (Op. 30, No. 2) as one of the composer's "greatest" works, and demanded that it be performed "with all the seriousness that dominates it." The sonata's first movement is replete with stark contrasts, even within the same theme, as when the opening idea's tense pauses are transformed into guttural rumbles spoken through the piano's deepest register.

Of particular note is Beethoven's decision to forego the exposition's traditional repeat in favour of an apparent closing theme that is reinterpreted as the beginning of the development section—one that furthers his experimentation with novel harmonic colours. This passage returns in C major at the beginning of the coda but gravitates back to C minor almost immediately, snuffing out the possibility of a triumphant major-mode ending.

Although set in large ternary form, the second movement highlights Beethoven's penchant for variation technique, as he ornaments, reharmonizes, and restructures the opening theme in myriad ways to maintain freshness amidst extensive repetition. The ensuing Scherzo provides a brief respite from the intense emotional charge of the surrounding movements. If we are to believe Beethoven's secretary and biographer Anton Schindler, the composer ultimately wished for this movement to be excised entirely owing to its "[conflict] with the character as a whole." Schindler is known to have forged documents and embellished facts, but it was not unprecedented for Beethoven to substitute or eliminate movements—his "Waldstein" Sonata (Op. 53) being a well-known example. Seen in this light, the explosive finale gains new dramatic weight, bringing the opus to a powerful and decisive close.

The Violin Sonata in G (Op. 30, No. 3) is the shortest of the set and the only one to feature a minuet instead of a more traditional slow movement. The first movement is built as a lean sonata form, though it offers a rich listening experience to those versed in the stylistic norms of early nineteenth-century classical music. Beethoven creates ambiguity around the traditional way-stations of a sonata exposition such that the position of the transition and secondary theme are left unresolved. A brief passage of tonal searching combined with intermittent rests midway through the exposition is particularly disorienting.

Graceful as its eponymous dance form, the Tempo di Minuetto begins off tonic to lull the listener into its hypnotic swing. Surprises are few and far between but powerful when they occur. Of special note is the unexpected

gem Beethoven saves for the theme's final iteration, whereby the violin and the piano toss the melody back and forth amidst a sparse two-voice counterpoint.

The delicate character of the minuet gives way to a robust, folk-inspired finale in rondo form. Although the harmony spends much of its time alternating between tonic and dominant pedals, the movement's tonal structure puts Beethoven's increasing interest in more distantly related tonalities on display once more, with B major and E-flat major flanking the G major tonic.

Beethoven would continue to experiment with harmony and form in his Op. 31 piano sonatas, setting the stage for a new creative phase that would yield some of the most celebrated compositions in the history of Western art music. As an early glimpse into this transformation, the Op. 30 sonatas have earned a lasting place in the violin repertoire.

— Andrew Schartmann



Peter Takács, piano

Hailed by *The New York Times* as “a marvelous pianist,” Peter Takács has performed widely, receiving critical and audience acclaim for his penetrating and communicative musical interpretations. Takács was born in Bucharest, Romania, and started his musical studies before his fourth birthday. After his debut recital at age 7, he was a frequent recitalist in his native city until his parents’ request for immigration to the West, at which point all his studies and performances were banned. He continued studying clandestinely with his piano teacher until his family was finally allowed to immigrate to France, where, at age 14, he was admitted to the Conservatoire de Paris.

Upon Takács’ arrival in the United States, his outstanding musical talents continued to be recognized with full scholarships to Northwestern University and the University of Illinois, and a three-year fellowship for doctoral studies at the Peabody Conservatory, where he completed his artistic training with renowned pianist Leon Fleisher.

Takács has performed as guest soloist with major orchestras in the U.S. and abroad, as well as at important summer festivals such as Tanglewood, Music Mountain, Chautauqua Institution, ARIA International, Schlern Music Festival in the Italian Alps, Tel Hai International Master Classes in Israel, and Sweden’s Helsingborg Festival. Since 2008, he has been a member of the faculty at the Montecito Summer Music Festival in Santa Barbara, California. He has performed and recorded the cycle of 32 Beethoven piano sonatas, which were released on the Cambria label to critical acclaim in 2011.

Takács has given master classes in the U.S., Europe, and Asia, and has been a jury member at prestigious national and international competitions such as the San Antonio International Keyboard Competition, the National Competition of the Federation of Canadian Music Festivals, the Cleveland International Piano Competition, and the Hilton Head International Piano Competition. Peter Takács has taught piano at Oberlin Conservatory since 1976.





Francesca dePasquale, violin

Celebrated for her “sincerity, intensity, and individual voice” (*Philadelphia Inquirer*), as well as her “immaculate and discreet phrasing” (*Strad Magazine*), violinist Francesca dePasquale was the First Prize winner of the 2010 Irving M. Klein International String Competition. She was also a recipient of the 2014–2016 Leonore Annenberg Fellowship Fund for the Performing and Visual Arts and received the 2015 Classical Recording Foundation Young Artist Award. Francesca has been featured in *Strings* and *The Strad* magazine, on SiriusXM, WNYC, WQXR, WRTI, and WFMT radio, and on BIS records.

Francesca is the violinist of the Aletheia Piano Trio alongside pianist Fei-Fei and cellist Juliette Herlin, as well as a member of the artist roster for Manhattan Chamber Players and Chameleon Arts Ensemble of Boston.

Francesca is a member of the violin faculty at Oberlin Conservatory of Music, having previously served on the faculty of the Juilliard School Pre-College Program. Additionally, she has taught at the Heifetz International Music Institute, Perlman Music Program, Kneisel Hall, Green Mountain Chamber Music Festival, and Domaine Forget. Francesca has been a masterclass artist for the American String Teachers Association as well as the Starling-DeLay Symposium.

In addition to performing and teaching, Francesca is the creator of Hypermobile Musician (hypermobilemusician.com), a free, online resource for musicians with hypermobility and educators who wish to learn more about teaching hypermobile musicians.

Francesca dePasquale studied with Itzhak Perlman, Catherine Cho, and Robert Lipsett. Previous teachers include Hirono Oka, Charles Parker, and William dePasquale, with additional mentorship from Norman Carol and Arnold Steinhardt. For more information, visit francescadepasquale.com.

Contrairement à ses sonates pour piano, ses quatuors à cordes et ses symphonies emblématiques, dont la composition s'étend sur l'ensemble de sa carrière, Beethoven écrivit les dix sonates pour violon et piano en un temps relativement court. En effet, c'est en moins de dix ans, soit entre 1798 et 1805, qu'il les compléta, à l'exception de l'op. 96.

Si l'on suit Wilhelm von Lenz, qui divise en trois périodes stylistiques l'œuvre de Beethoven, les sonates pour violon se situent à la frontière entre les phases précoce et intermédiaire. On a l'habitude de qualifier de « mozartienne » la période initiale, ce qui est regrettable, car la voix singulière de Beethoven transparaît déjà dans ses premières compositions. Franz Joseph Haydn, lui-même très novateur, a mis en garde son protégé contre la publication du *Trio pour piano en ut mineur*, op. 1 n° 3, car il craignait qu'il soit trop difficile et peu orthodoxe. De même, sur les sonates de l'op. 12, un critique de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* écrivait : « Il est indéniable que M. van Beethoven suit sa propre voie, mais quelle voie bizarre et ardue ! » Comme le montrent les documents d'archives, les œuvres de la première période de Beethoven, notamment les sonates pour violon op. 12, op. 23 et op. 24, se caractérisent par une recherche incessante de sonorités et de techniques nouvelles.

Achevées en 1802, les sonates pour violon op. 30 marquent le début de la période intermédiaire de Beethoven et coïncident avec l'une des années les plus tumultueuses de sa vie. Sur les conseils de son médecin, Beethoven se retire dans le village tranquille de Heiligenstadt, où il rédige le désormais célèbre *Testament de Heiligenstadt*, une lettre déchirante adressée à ses frères dans laquelle il décrit la profonde détresse et l'isolement causés par la détérioration rapide de son ouïe. Bien qu'elle ressemble à un adieu, cette lettre se termine par la promesse de continuer à servir l'art. Ce tournant jette une ombre sur les œuvres composées au début du XIXe siècle, y compris les sonates op. 30, lesquelles entraînent les formes familières vers de nouveaux horizons expressifs.

La *Sonate pour violon en la majeur*, op. 30 n° 1, commence par une leçon magistrale de tension et de relâchement. Si le premier

mouvement correspond à l'« exposition » de la forme de sonate, son thème secondaire résiste malicieusement à notre désir d'une cadence parfaite, se tord et se retourne, fait des promesses et les rompt, avant de céder, au dernier moment, à notre envie croissante d'une résolution. Ce flux et ce reflux de l'attente cadentielle représentent ce que le pianiste Charles Rosen a appelé la « dramatisation » de la zone secondaire de la tonalité, une caractéristique déterminante de la forme sonate que Beethoven étire régulièrement à un degré sans précédent. Le mouvement témoigne aussi de l'intérêt grandissant de Beethoven pour les techniques contrapuntiques avancées, à travers un canon remarquable qui, dans le « développement », déplace le temps fort et vient bouleverser notre métronome interne.

Un critique a décrit le deuxième mouvement comme « un très bel Adagio, d'un caractère mélancolique soutenu, qui est tout à fait digne des meilleures œuvres de Beethoven. » Le lyrisme envoûtant de la mélodie, écrite pour la première fois en 1799, est encore rehaussé par les harmonies en tierces qui deviendront un élément essentiel de la musique de Franz Schubert. Juste avant le retour du thème principal, par exemple, Beethoven marque une pause sur un accord de *fa* dièse majeur — la dominante de *si* mineur — pour ensuite renoncer à sa résolution « normale » et revenir en *ré* majeur. Cette même relation se retrouve à plus grande échelle lorsque Beethoven place le thème épisodique dans la tonalité de *si* bémol majeur.

La sonate se termine par un mouvement gracieux composé d'un thème et de variations comportant une double fugue chromatique, en *la* mineur, qui module vers des registres inattendus et laisse déjà entrevoir la fascination croissante de Beethoven pour l'adaptation des textures baroques au contexte classique. Cet Allegretto con Variazioni a remplacé le mouvement final original, une tarentelle pesante que Beethoven a réutilisée pour clore sa célèbre *Sonate* op. 47 « Kreutzer ».

Carl Czerny, élève de Beethoven, décrivait la *Sonate pour violon en ut mineur*, op. 30 n° 2, comme l'une des « plus grandes » œuvres du

compositeur et exigeait qu'elle soit interprétée « avec tout le sérieux qui la domine ». Le premier mouvement est riche en contrastes marqués, y compris au sein d'un même thème, comme lorsque les pauses tendues de l'idée initiale se transforment en grondements gutturaux émis dans le registre le plus grave du piano. À noter que Beethoven choisit de renoncer à la traditionnelle répétition de l'exposition au profit d'un thème, en apparence de clôture, qui est réinterprété comme le début de la section de développement, ce qui lui permet de poursuivre son expérimentation de nouvelles couleurs harmoniques. Ce passage revient en *do* majeur au début de la coda, mais retourne presque immédiatement à *do* mineur, étouffant toute possibilité d'une fin triomphante en mode majeur.

Bien que composé dans une grande forme ternaire, le deuxième mouvement illustre le penchant de Beethoven pour la variation. Il orne, réharmonise et restructure le thème d'ouverture de multiples façons afin de lui conserver toute sa fraîcheur, malgré les nombreuses répétitions. Le scherzo qui suit offre un bref répit, après l'intense charge émotionnelle des mouvements précédents. Si l'on en croit Anton Schindler, secrétaire et biographe de Beethoven, le compositeur aurait finalement souhaité supprimer entièrement ce mouvement parce qu'il entraînait en « [conflit] avec le caractère de l'ensemble. » Schindler est connu pour avoir falsifié des documents et embelli des faits, mais Beethoven n'était pas étranger à la substitution ou à la suppression de mouvements, comme on peut le constater avec sa célèbre *Sonate* op. 53, « Waldstein ». Vu sous cet angle, le finale explosif prend une nouvelle dimension dramatique et conclut l'œuvre de manière puissante et décisive.

La *Sonate pour violon en sol majeur*, op. 30 n° 3, est la plus courte de la série et la seule à comporter un menuet à la place d'un mouvement lent, plus traditionnel. Le premier mouvement adopte une forme sonate épurée, mais offre une expérience auditive riche à ceux qui connaissent bien les normes stylistiques de la musique classique du début du XIXe siècle. Beethoven crée une ambiguïté autour des étapes habituelles de l'exposition d'une sonate, de sorte que la position de la transition et du thème secondaire reste indéterminée. Un bref passage de recherche

tonale, combiné, au milieu de l'exposition, à des pauses intermittentes, est particulièrement déroutant.

Aussi gracieux que la danse dont il emprunte le nom, le *Tempo di Minuetto* commence sur la tonique pour bercer l'auditeur dans son oscillation hypnotique. Les surprises sont d'autant plus puissantes qu'elles sont rares. Notons le joyau inattendu que Beethoven réserve pour la dernière répétition du thème, où le violon et le piano se renvoient la mélodie dans un contrepoint dépouillé, à deux voix.

Le délicat menuet laisse place à un finale robuste, d'inspiration folklorique, de forme rondo. Bien que l'harmonie alterne principalement entre les pédales de tonique et de dominante, la structure tonale du mouvement met une fois de plus en évidence l'intérêt croissant de Beethoven pour des tonalités plus éloignées, avec le *si* bémol majeur et le *mi* bémol majeur encadrant la tonique, *sol* majeur.

Beethoven continuera d'expérimenter l'harmonie et la forme dans ses sonates pour piano op. 31, ouvrant ainsi la voie à une nouvelle phase créatrice qui donnera naissance à certaines des œuvres les plus célèbres de l'histoire de la musique classique occidentale. Les sonates op. 30, qui offrent un premier aperçu de cette transformation, se sont assurées d'une place pérenne dans le répertoire pour violon.

— Andrew Schartmann



Peter Takács, piano

Salué par *The New York Times* comme « un merveilleux pianiste », Peter Takács est un interprète chevronné et acclamé tant par la critique que le public pour ses prestations lucides et communicatives. Né à Bucarest, en Roumanie, il a commencé ses études musicales dès la petite enfance. Après son premier récital à l'âge de 7 ans, il se produira fréquemment dans sa ville natale jusqu'à ce que ses parents demandent à émigrer vers l'ouest, après quoi toutes ses études et récitals publics seront interdites. Il continue à étudier clandestinement avec son professeur de piano jusqu'à ce que sa famille soit finalement autorisée à immigrer en France, où il est admis au Conservatoire de Paris à 14 ans.

Arrivé aux États-Unis, les talents musicaux exceptionnels de Peter Takács ont continué d'être reconnus. Il obtient alors des bourses d'études complètes à l'université Northwestern et à l'université de l'Illinois, ainsi qu'une bourse de trois ans pour des études de doctorat au conservatoire Peabody, où il a complété sa formation artistique avec le célèbre pianiste Leon Fleisher.

M. Takács s'est produit en tant que soliste invité avec de grands orchestres aux États-Unis et à l'étranger, ainsi que dans le cadre d'importants festivals d'été tels que Tanglewood, Music Mountain, Chautauqua Institution, ARIA International, Schlern Music Festival dans les Alpes italiennes, Tel Hai International Master Classes en Israël, et le Helsingborg Festival en Suède. Depuis 2008, il est membre de la faculté du Montecito Summer Music Festival à Santa Barbara, en Californie. Il a interprété et enregistré le cycle des 32 sonates pour piano de Beethoven sous étiquette Cambria, prestations acclamées par la critique en 2011.

Peter Takács a donné des cours de maître aux États-Unis, en Europe et en Asie. Il a été membre du jury de prestigieux concours nationaux et internationaux tels que le Concours international de clavier de San Antonio, le Festival de musique national de la Fédération canadienne des festivals de musique, le Concours international de piano de Cleveland et le Concours international de piano de Hilton Head. Il enseigne le piano à l'Oberlin Conservatory depuis 1976.





Francesca dePasquale, violon

Louée pour sa « sincérité, son intensité et son timbre unique » (*Philadelphia Inquirer*), ainsi que pour son « phrasé impeccable et discret » (*Strad Magazine*), la violoniste Francesca dePasquale a remporté le premier prix du Concours international de cordes Irving M. Klein en 2010. Elle a également reçu une subvention du Leonore Annenberg Fellowship Fund for the Performing and Visual Arts pour 2014-2016 et le Classical Recording Foundation Young Artist Award, en 2015. Francesca est apparue dans les magazines *Strings* et *The Strad*, sur SiriusXM, WNYC, WQXR, WRTI et WFMT, ainsi que sur étiquette BIS.

Francesca est la violoniste du trio Aletheia Piano Trio, aux côtés de la pianiste Fei-Fei et de la violoncelliste Juliette Herlin. Elle se produit régulièrement avec les Manhattan Chamber Players et le Chameleon Arts Ensemble de Boston.

Francesca est professeure de violon au Conservatoire de musique d'Oberlin. Au préalable, elle a enseigné au niveau préuniversitaire à la Julliard School. Elle a également dispensé des cours à l'Institut international de musique Heifetz, au Perlman Music Program, au Kneisel Hall, au Green Mountain Chamber Music Festival et au Domaine Forget. Francesca a donné des classes de maître pour l'American String Teachers Association et au Starling-DeLay Symposium.

En plus de son travail d'interprète et de pédagogue, Francesca est la créatrice de Hypermobile Musician (hypermobilemusician.com), un outil gratuit, en ligne, destiné aux musiciens hypermobiles et aux éducateurs qui souhaitent en savoir davantage sur l'enseignement aux musiciens hypermobiles.

Francesca dePasquale a étudié avec Itzhak Perlman, Catherine Cho et Robert Lipsett. Elle a également eu comme professeurs Hirono Oka, Charles Parker et William dePasquale, et a bénéficié du mentorat de Norman Carol et Arnold Steinhardt. Pour plus d'informations, rendez-vous sur francescadepasquale.com.

Credits / Personnel

Jeremy VanSlyke

Executive Producer
Producteur exécutif

Paul Eachus

Recording Engineer, Audio Editing,
Mixing, and Mastering
*Ingénieur du son, montage,
mixage et matriçage*

Peter Takács

Recording Producer
Producteur de l'enregistrement

Kristan Toczko

Art Director:
Graphic Design and Layout
*Conceptrice-graphiste :
graphisme et
présentation graphique*

Rachelle Taylor

Copy Editor and Translation
Révision et traduction

Tanya Rosen-Jones

Alexandra DeFurio
Photographers
Photographes

Oberlin College and Conservatory

Oberlin, OH
January 9–11, 2024
9–11 janvier 2024
Recording Sessions
Sessions d'enregistrement

We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités. Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.



© 2025 Leaf Music ULC, Halifax, Nova Scotia, Canada.
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance,
and broadcasting of this recording prohibited.



Beethoven

Violin Sonatas, Op. 30

Francesca dePasquale, violin
Peter Takács, piano

Violin Sonata No. 6 in A Major, Op. 30 No. 1

- 1 I. Allegro
- 2 II. Adagio molto espressivo
- 3 III. Allegretto con variazioni

Violin Sonata No. 7 in C Minor, Op. 30 No. 2

- 4 I. Allegro con brio
- 5 II. Adagio cantabile
- 6 III. Scherzo. Allegro - Trio
- 7 IV. Finale. Allegro

Violin Sonata No. 8 in G Major, Op. 30 No. 3

- 8 I. Allegro assai
- 9 II. Tempo di minuetto, ma molto moderato e grazioso
- 10 III. Allegro vivace

